



تحقیق، تنقید، تعبیر

ڈاکٹر قاضی عابد



تحقیق، تنقید، تعبیر



ڈاکٹر قاضی عابد

بیکن بُکس

• غزنی سٹریٹ، اردو بازار، لاہور فون: 37320030-042

• گلگشت کالونی، ملتان فون: 6520791-6520790-061



BEACON
BOOKS

E-mail: info@beaconbooks.com.pk

Web: www.beaconbooks.com.pk

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ بیکن بکس / مصنف سے باقاعدہ تحریری اجازت
لے بغیر کہیں بھی شائع نہ کیا جائے۔ اگر اس قسم کی کوئی بھی صورت حال
پیدا ہوتی ہے تو پبلشر / مصنف کو قانونی کارروائی کا حق حاصل ہوگا۔

اشاعت : 2016ء

عبدالجبار نے
حامی حنیف اینڈ سنز پرنٹنگ پریس لاہور
سے چھپوا کر بیکن بکس ملتان - لاہور
سے شائع کی۔

قیمت : 380/- روپے

ISBN : 978 - 969 - 534 - 305 - 0

اپنی والدہ

خالدہ بی بی کے نام

کس کو ہوگا اب وطن میں آہ ا میرا انتظار؟
کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بیقرار؟
خاک مرقد پر تری لے کر یہ فریاد آؤں گا
اب دعائے نیم شب میں کس کو میں یاد آؤں گا؟
تربیت سے تیری میں انجم کا ہم قسمت ہوا
گھر میرے اجداد کا سرمایہ عزت ہوا
دفتر ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات
تھی سراپا دین و دنیا کا سبق تیری حیات
عمر بھر تیری محبت میری خدمت مگر رہی
میں تری خدمت کے قابل جب ہوا تو چل بسی
(اقبال)



ترتیب

دیباچہ تحقیق:

- اردو میں لسانیات پر اؤ لین رسالہ 'علم اللسان' 10
- تحفہ حرم: اردو کا ایک قدیم منظوم سفرنامہ 25
- ہندو صنمیات تصنیف/ترجمہ 35
- اردو کا ایک منفرد اساطیر شناس — ابن حنیف 56
- قرۃ العین حیدر سے منسوب ایک کتاب 97

نثر اور نثر نگار:

- چند ہم عصر: ایک جائزہ 112
- آزاد ایک بے مثال مرقع نگار 123
- آزاد کی مکتوب نگاری: مابعد جدید تناظر میں 132
- حالی اور ان کا نثری اسلوب: سوانح عمری کے تناظر میں 149

شعر اور شاعر:

- 171 ○ 'پیام شرق' میں تکنیک اور ہیئت کے تجربات
- 181 ○ فیض: انجماء، ارتقاء، فکری استقامت؟
- 197 ○ مجید امجد کی پسندیدہ شخصیت
- 213 ○ خواجہ فرید کی شعری جمالیات
- 222 ○ ارشد ملتان کی غزل

کچھ باتیں اس کتاب کی

اس کتاب میں شامل مضامین میرے پڑھنے لکھنے کے پرانے سفر کی ایک ایسی کھٹا مجھے سنا سکتے ہیں اور سناتے رہیں گے جو شاید یہ اس کتاب کے کسی بھی قاری کو نہ سنا سکیں (اگر اس کتاب کو کبھی کوئی قاری میسر آیا تو) اس لیے کچھ باتیں ان مضامین کے حوالے سے یاد کرنا میرے لیے اپنے ماضی کو آواز دینے کے برابر ہے۔ مجھے شعر و ادب سے ایک فطری انیسیت اپنے نانا اور والد دونوں کی صحبت سے ملی۔ میرے نانا قاضی محمد شمس الدین ایک خاموش طبع صلح کل اور پڑھے لکھے آدمی تھے۔ ان کی کچھ کتابیں جو خواجہ غلام فرید اور دیگر صوفی شاعروں کے حوالے سے ہیں؛ آج بھی میں نے سنبھال کر رکھی ہوئی ہیں۔ یہ کتابیں میں نے اس عمر میں بغیر کسی خاص فہم کے اسی طرح پڑھ لیں جیسے ان پڑھ مسلمان قرآن کی ناظرہ قرأت کرتے ہیں۔ ان کتابوں نے پڑھنے کا ایسا نشہ لگایا کہ آج بھی رات کے ایک دو بجے تک فینڈ نہیں آتی جب تک کہ کسی کتاب کی ورق خوانی نہ کر سکوں۔ پھر میرے غریب اور خود دار والد قاضی دوست محمد جو رات گئے تک آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہونے والے مشاعروں کی نقل رجسٹروں پر تیار کرتے تھے۔ وہ لکھتے چلے جاتے تھے اور میں شعر سننا چلا جاتا۔ کچھ بڑا ہوا تو بابا کی کتابوں پر بھی ہاتھ صاف کرنا شروع کیا۔ آرزو لکھنوی اور ان کے کچھ ہم عمروں کے دوادین اب بھی میرے پاس موجود ہیں جو میں نے دس برس کی عمر میں پڑھ لیے۔ پھر میرے اولین استاد ماسٹر حمید الحسن درانی جو میرے والد کے دوست بھی تھے؛ انھوں نے تختی پر فارسی مصرعے لکھنے سکھائے۔ وہ اس وقت وجد کے عالم میں حافظ کے شعر (یہ مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ وہ حافظ کے عاشق تھے) میرے سامنے پڑھتے اور میں بغیر سوچے سمجھے سر ہلائے جاتا۔

ہائی سکول اور کالج کے زمانے نے شعر گوئی کے لا حاصل شوق، تقریری مقابلوں میں حاصل ہونے والے انعامات اور یار بے ریا سعید ناصر (ہم دو برس گورنمنٹ ہائی سکول خان پور اور دو برس خواجہ فرید کالج رحیم یار خان میں ہم درس رہے) کی صحبت نے سائنس نہ پڑھنے دی۔ بی اے میں میرے ایک ہم جماعت کا نام وزیر آغا تھا، کالج کے اس وقت کے پرنسپل ڈاکٹر طاہر تونسوی نے بوقت تعارف اس غریب کو ایسا جھاڑا اور ڈاکٹر وزیر آغا کے بارے میں ایسی گفت گو کی کہ میری خدی طبیعت نے اسی دن کالج لائبریری سے آغا صاحب کی کتاب ”اردو شاعری کا مزاج“ حاصل کر کے پڑھنی شروع کر دی۔ کچھ دنوں میں آغا صاحب کی تمام کتابیں (جو کالج لائبریری میں موجود تھیں) پڑھ ڈالیں اور ان سے خط و کتابت بھی شروع ہو گئی۔ گو میں ان کا مقلد پھر کبھی نہ بن سکا (میرے کچھ مضامین جو اس مجموعے میں بھی شامل ہیں ”اوراق“ میں شائع ہوئے) یوں تنقید سے شغف ایک اتفاقی امر کے طور پر شروع ہوا۔ بعد میں خورشید الاسلام، وارث علوی، محمد حسن عسکری، ممتاز حسین، شمیم حنفی اور انوار احمد کی تنقیدی تحریریں بھی اسی لذت سے پڑھیں جیسے یہ خود ایک تخلیق پارہ ہوں۔

ایم اے انگریزی چھوڑ کر ایم اے اردو میں داخلہ لیا تو کئی لوگوں نے اس عمل کو بے وقوفی تصور کیا لیکن بہاء الدین زکریا یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ایک طرف تو مجھے انوار احمد، رؤف شیخ، نجیب جمال اور روبینہ ترین جیسے اساتذہ ملے۔ انوار احمد نے تنقید، طنز اور تعریض میں فرق کرنا سکھایا؛ رؤف صاحب (اتنے زندہ لوگ مر کیوں جاتے ہیں)، نجیب صاحب اور روبینہ ترین نے بھی حوصلہ افزائی کی مگر گردانوار صاحب ہی ٹھہرے۔ فریادیں اور ہنسنے کی محبت نے بھی قلم اٹھانے پر مائل کیا۔ مولوی عبدالحق کے خاکوں پر مضمون شیخ صاحب اور منٹو پر اولین مضمون انوار صاحب کے کہنے پر لکھا۔ یوں ان اساتذہ نے ترقی پسند ادب کو پڑھنے، سمجھنے اور اس پر کچھ لکھنے کے لیے مہینز لگائی۔ روایتی ترقی پسندی سے شغف سے لے کر جدید اور مابعد جدید تنقیدی فکر سے دلچسپی کا سفر ان مضامین میں بہت آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ان میں سے کچھ مضامین روایتی تحقیق کے دائرے میں بھی آتے ہیں لیکن زیادہ مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ ان مضامین کو میرے اساتذہ میں سے انوار احمد، رؤف شیخ اور روبینہ ترین؛ بزرگوں میں سے گوپی چند نارنگ، سہیل احمد خان، ابوالکلام قاسمی اور محمد علی صدیقی؛ دوستوں میں ارغشی کریم، شافع قدوائی،

ناصر عباس نیر، ضیاء الحسن، عابد سیال، خالد سحرانی، روش ندیم، جمشید رضوانی، شاگردوں میں حمیرا
اشفاق، سجاد نعیم، حماد رسول، محمد آصف، خاور نواز ش، شکیل حسین سید، الیاس کبیر اور مظہر عباس نے
پسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔ میں ان سب کا بے حد ممنون ہوں۔

اپنی نصف بہتر نو شاہیہ تقسیم اور بچوں شاہ زیب قاضی اور شہر یار قاضی کا حساب دل میں

ہے۔

ڈاکٹر قاضی عابد

شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

۲۲ جون ۲۰۱۶ء

اُردو میں لسانیات پر اوّلین رسالہ - ”علم اللسان“

اُردو میں لسانیات کا آغاز روایتی قواعد کی کتب کی تالیف، لغت نویسی اور راہِ زبان کے آغاز کے نظریات کی تشکیل سے ہوا۔ مستشرقین ہوں یا مقامی ماہرین لسانیات دونوں نے ہی اپنی بہترین صلاحیتوں کا ظہار انہی تین میدانوں میں کیا۔ اس سلسلے کے بڑے ناموں میں گارساں دتاسی، فیلن، پنٹمن، شلزے، گراہم فی، ہیلی، پلٹیس، جان شیکسپیر، نشاۃ ثانیہ، درمحمد حسین آزاد کے علاوہ اور اہم لوگ شامل ہیں۔ تاہم گریسن کا نام اور کام اس ضمن میں استثنا کا حامل ہے۔ میکس میور جیسے اہم ماہر لسانیات کے آریائی نسل تقاضے لسانیات سے اس کی فطری دلچسپی کو شکر کے دائرے سے باہر نہیں آنے دیا۔ یوں ہمیں برصغیر کی زبانوں اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے مستشرقین میں گریسن کے علاوہ کوئی اور بڑا ماہر لسانیات اور زبان و لسانیات کے ساتھ دلچسپی لیتا نظر نہیں آتا۔ ہمارے ہمارے مقامی ماہرین لسانیات نے بھی اپنے پیش رو مستشرقین کی دلچسپیوں کے دائرے میں ہی اپنے سفر کو آگے بڑھایا۔ یوں ہم اردو لسانیات کی ابتدائی تاریخ پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں قواعد نویسوں اور اردو زبان کے آغاز کے نظریات پر سائنسی مواد جمع کرنے والے کی بہت نظر آتی ہے۔ تاہم تیسویں صدی کے طلوع پر ہی ہمیں ڈکٹر جی امدین قادری زور جیسے ماہرین لسانیات دکھائی دیتے ہیں جو قواعد نویس، لغت نویس اور اردو زبان کے آغاز کے نظریات سے صرف نظر کر کے لسانیات کے دوسرے میدانوں توہنجی لسانیات، تاریخی لسانیات اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اردو میں لسانیات کے علم کے تنوعات کو متعارف کرانے میں اپنی صلاحیتوں کا بہترین استعمال کرتے ہیں۔ اردو میں لسانیات کے علم کے تنوعات کو متعارف کرانے اور مغرب میں اس علم میں ہونے والی پیش رفت سے اردو دنیا کو

و نہائی حد کرنے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور دیا کہ اس میں چند میں، طبعی صدیقی ۱ کو
قد رحیم در ڈاکٹر عبد السلام کے اسما قابل ذکر ہیں۔ جبکہ اس علم (اس بات) کے بارے میں
رورہان کے حوالے سے تحقیق کرنے والوں میں جامعہ محمود شیرانی، پشٹ داتا ترپہ کی، ڈاکٹر مسعود
حسن خٹن ڈاکٹر ابیٹ صدیقی، ڈاکٹر شوکت ہنوری، ڈاکٹر سمیل بی ری، جین این فریڈولی اور
ڈاکٹر نصیر الدین کے اسما قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ امر اپنی جگہ پر نوٹ ہے کہ اردو میں اس بات کے علم
کے حوالے سے پہلی بار یک لخت نگار نے ہی مربوط اور منضبط انداز میں اپنی معلومات کا اظہار کیا۔

اردو کے، ہم ترین لغت نگار مدوئی سید احمد دہلوی (۱) نے ۱۸۹۵ء میں "علم انسان" (۲)
کے نام سے ۴۴ صفحت (۹ اسطور فی صفحہ) پر مشتمل سبب رسالہ دہلی سے شائع کیا جس میں
اس بات (۳) کے عمر پر انہوں نے اپنی معلومات کو مربوط صورت میں اردو دنیا کے سامنے پیش
کیا۔ یہ رسالہ اس حوالے سے بے حد ہیئت کا حامل ہو جاتا ہے کہ اردو میں اس سے پہلے علم
اس بات پر کوئی مصنف اس طرح سے بحث کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔ یہ تو حیک ہے کہ سید احمد دہلوی کی
میں نا چھپی لغت ویسی ہے دریاں کی سانی دھبسیوں کا یہ محور دمرز ہے کہ انہوں نے عمر عزیز
کی پہلی نصف صدی (۴) "فرہنگ آصفیہ" کی تالیف، ترتیب، تدوین، نظر ثانی اور شاعت
میں گزری لیکن اپنے مٹے کے زور پر اور شاید فیس کے ساتھ تعہد خاطر کی وجہ سے وہ علم
اس بات سے بھی اس سطح پر ضرور روشناس ہو گئے کہ انہوں نے اس علم (فلو جی) کی مبادیات سے
انسان کے قاری کو روشناس کرنے کی اولیں کوشش سرانجام دی۔

رسالہ کا آغاز انسان اور کائنات کے آغاز کے حوالے سے ہوتا ہے۔ فاضل مؤلف پر
ان کے نظریہ رتق کے وضع اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ اس رسالے (علم انسان)
کا ایل مونس اس طرح سے قائم کرتے ہیں

"انسان کی ابتدائی - درمیانی اور خیر زبان" (۵)

در اصل یہ وہ زمانہ ہے جب نظریہ ارتقاء کو "روح عمر" کا درجہ حاصل تھا اور مختلف علوم و فنون
سائنس خیر رتق کے تناظر میں اپنے اپنے علوم و فنون کی مختلف توجیہات کا مطالعہ کر رہے تھے۔

سید احمد دہلوی نے اس رسالہ میں یہی تاظر اختیار کرتے ہوئے جب اپنے سامنے یہ
سوال رکھا کہ انسان نے بولنا یا لکھنا (جو زبان کے دو بنیادی مظاہر ہیں) کب سیکھا تو نہیں، رمی

صور پر اس سوس کا سامنا بھی کرنا پڑا کہ جو انسان جنس سے زبان کے یہ متاثر ہو ہیں اس
 جنس پر کب آتا ہو۔ اس سوس کا قدم جو سب قوانین مختلف تہذیبوں کی مادیات سے
 توسط سے ملتا ہے (۶) یکن مغرب میں سائنس کے فروغ کے بعد اور مشرق میں مغرب یا مسلمانوں
 کے ساتھ ہمہ تن جنگی پیدا کرنے کی، صوری کوششوں کے بعد کائنات کی قدر متناہیہ ہو سکتی ہے
 یہ مختلف سائنسی علوم سے استفادہ کرنے کی روش بھی عام ہوئی۔ یہاں بھی علم حقائق میں
 جیو دینی اور دیگر سائنسی علوم کے بارے میں فیصلہ مؤلف کو یہ علم ہے کہ یہ یہ علوم میں کائنات
 کے مختلف متاثر کی کشتی کے بارے میں بنیادی جانکاری دے سکتے ہیں۔ پھر یہ کہ انسان یا اس کا
 ارض پر انسان کے طور پر پیدا پیدا ہو یا پھر اس نے ارتقا کے مراحل طے کرنے کے بعد اپنے آپ کو
 اس موجودہ شکل میں ڈھالا۔ کوئی ایسے علوم ہیں جو اس بنیادی سوس کو حل کرنے میں تہذیبی
 معاشرت کر سکتے ہیں۔ انسان اس کائنات میں موجود کن جانوروں سے مشابہت رکھتا ہے اور یہ
 معقولہ علم میں معقول علم سے رجوع کرنا ہو گا اور یہ کہ معقولی اور معقول علم میں کیا فرق ہے اور اس
 دونوں کی حدود و قیود کیا ہیں۔ اس رسالے کی ابتدا میں انہیں سوالات سے بحث کی گئی ہے

”اگر ہم اس بیان کو انسان کی ابتدائی حالت سے شروع کریں اور دکھائی کہ اس میں
 انسان کیا تھا۔ اس کا ذیل ذوں، اس کا چہرہ، اس کی چھڑی، اس کا منہ یا تھوٹھی، اس
 کا سر کس رنگ ڈھنگ کا تھا اور پیسے ہم سے رینگھ، بدرد، بن مانس وغیرہ کی کن
 حیوانوں سے مشابہت پاتے تھے تو صرف یہ مضمون ہی طویل نہ ہو بلکہ انسانی ابتدائی
 حالت کی ایک مسودہ تاریخ بن جائے۔“ (۷)

”اس باتوں کے دریافت کرنے اور پتہ لگانے کی دو صورتیں ہیں۔ ایک روایتی یا
 تاریخی جسے معقول کہتے ہیں، دوسری عقلی یعنی فطرتی جسے معقول یا فلسفہ سے تعبیر کرتے
 ہیں۔ پہلی صورت کا سامان ہم پہنچا تا یا اس پر اطمینان ہونا بہت دشوار ہے۔ البتہ
 دوسری صورت سہی ہے کہ اسے ہر بشر کی عقل سلیم تسلیم کر سکتی ہے۔“ (۸)

”علم طبقات الارض کے محققین کے قول کے موجب انسان کو دنیا میں آئے ہوئے کم
 سے کم میں ہزار اور زیادہ سے زیادہ ایک لاکھ برس ہوئے۔“ (۹)

اس رسالے میں انکی بحث تو رسم الخط کے حوالے سے ہے لیکن اس کی ابتداء اس بات

سے کی گئی ہے کہ آج کل (۱۸۹۵ء) تقریباً تین چار سو رہبانیں بولی اور سمجھی جاتی ہیں (۱۰)۔ یہ تعداد ظاہر ہے کہ قیاسی ہے اور درست نہیں۔ اس وقت تک بولی جانے والی رہبانوں کی تعداد اس سے کئی گنا زیادہ ہوگی کیونکہ زبان کی تاریخ کے علم سے چلبلی رکھنے والوں کا خیال ہے کہ کم از کم تین زبانیں تو صرف برصغیر میں بولی جاتی ہیں۔ شاید دنیا میں بولے جانے والی تمام رہبانوں کی تعداد کا صحیح اندازہ لگانا آج کے سائنسی دور میں بھی دشوار امر ہے۔ فن تحریر (رسم الخط) کی تاریخ کا تعین کرتے ہوئے فاضل مؤلف نے قیاس کیا ہے کہ یہ زیادہ سے زیادہ پانچ ہزار برس کی تاریخ کی حامل ہے۔ لیکن اس امر کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا کہ اس فن شریف کے موجد کون تھے۔ ایرانی (جشید)، یونانی، مصری یا پھر ہندوستانی (برہم گپتا)۔

۱۱۔ ”فن تعلیم تحریر کو نکلے ہوئے پانچ ہزار برس سے زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ کوئی برہان کے بارشہ جشید کا اس کا موجد قرار دیتا ہے، کوئی یونانیوں کو، کوئی مصریوں کو، کوئی ہندوستان کے برہم گپتا کو۔“ (۱۱)

لیکن جدید تحقیق اس ضمن میں واضح انداز میں ہمیں بتاتی ہیں کہ فن تحریر کا آغاز قدیم عراقی تہذیب کی عطا ہے۔ (۱۲)

فاضل مؤلف کا یہ نکتہ قابل غور ہے کہ رسم الخط ہی بنیادی طور پر زبان کو محفوظ کرنے کا ذریعہ ہوتا ہے لیکن جدید لسانیات کی شریعت میں بونا ہوا نقطہ لکھے ہوئے لفظ کی نسبت زیادہ با صحت تو قیر ہے۔ جدید لسانیات زبانوں کے مطالعے کے لیے تاریخی یا دو زمانی (Diachronic) منہاج کی جگہ یک زمانی (Synchronic) طریق کار کو اختیار کرتی ہے۔ اس لیے رسم الخط یا فن تحریر کی قدامت کی بحث اس کے دائرہ کار سے زیادہ علاقہ نہیں رکھتی لیکن سید احمد دہلوی کے زمانے میں یہ لسانیات کا ایک مرغوب اور پسندیدہ موضوع تھا۔

صوتیات جسے جدید لسانیات نے تویشی لسانیات / عمومی لسانیات کے نام سے موسوم کیا ہے، لسانیات کی ابتداء ہی سے ایک اہم بحث کے طور پر معروف ہے۔ سید احمد دہلوی نے ”علم لسان“ میں صوتیات (Phonetics) کے حوالے سے اپنے زمانے کے اردو لسانیات سے رچھکی رکھنے والے مصنفین سے زیادہ معلومات اور بصیرت کا اظہار کیا ہے۔ لسانیات کی اس اہم شاخ کے حوالے سے انہوں نے اپنے رسالے میں جو سوالات اٹھائے ہیں یا کچھ سوالوں کا جواب

فراہم کرنے کی کوشش کی ہے وہ ہے:

”قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ابتداء میں انسان بھی جو دیگر حیوانات میں شامل ہے، اس قسم

کی بے معنی اور مہمل بولی بولتا تھا۔“ (۱۳)

”ہم سول کرتے ہیں کہ بعض تحقیق دوست بادشاہوں نے جیسے سب سے اول ایک

یونان کے بادشاہ نے اور سب سے اخیر جناب الدین محمد اکبر بادشاہ ہندوستان نے جو

انسان کے نوزائیدہ بچوں کو آپادی سے دورت خانوں کے اندر گونگے، بہرے آدمیوں

مکمل محل میں پرورش کرایا اور ہر قسم کے اشاروں اور آواز سے خبردار نہ ہونے دیا اس کی

بولی کیا ثابت ہوئی۔“ (۱۴)

سید احمد دہلوی نے صوتیات کے حوالے سے بہت اہم باتیں کی ہیں جو ان کے زمانے

میں تو دریاۓ اہمیت کی حامل ہوں گی گو کہ یہ اردو صوتیات کا نقطہ آغاز ہے لیکن ہمیں ساری بحث

فاضل مصنف کے زمانے کو مد نظر رکھتے ہوئے کرنی ہوگی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لسانیات کے بارے

میں اردو کے محققین اور ناقدین کا علم نہ ہونے کے برابر تھا۔ اس لیے قیاس ہمیں اس طرح بھی

لے جاتا ہے کہ سید احمد دہلوی نے شاید فیلن یا کچھ دیگر مستشرقین کے خیالات سے استفادہ کیا

ہوگا۔ ان کا خیال ہے کہ ایک خاص جغرافیہ میں رہتے ہوئے لوگ ایک خاص عمر تک اپنی سنی

عادات وضع کر لیتے ہیں اور اپنی زبان کی خاص آوازوں کو نکال سیکھ سیتے ہیں۔ ان کے لیے اس

لسانی عادت/عادات سے مطابقت نہ رکھنے والی زبان کے خاص الفاظ/حروف کی ادائیگی ناممکن

ہو جاتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ فاضل مصنف کے ذہن میں یہ بات

موجود ہے کہ صوتیات کا تعلق محض بولی جانے والی زبان سے ہے، لکھی جانے والی زبان سے نہیں۔

یوں ایک خاص زبان بولنے والا آدمی کسی دوسری زبان کو بولنے پر تو قدرت رکھ سکتا ہے لیکن وہ اس

زبان کے الفاظ کو درست مخرج یا درست تلفظ ادا نہیں کر سکے گا۔ یہ کیوں ہوتا ہے؟ فاضل مصنف

نے اس سوال کا جواب بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مخصوص آب و ہوا اور جغرافیہ

کی وجہ سے زبان یا ہونٹ ایک خاص طرح کے بھوک کا شکار ہو جاتے ہیں اس لیے ایک خاص

طرح کا لسانی رویہ اس خطے کے افراد میں پروان چڑھ جاتا ہے جس سے انحراف کرنا ان کے لیے

ممکن نہیں رہتا۔ اگرچہ جدید لسانیات ہمیں بتاتی ہے کہ لسانی رویے کو پورے اعضائے تکلم جنم

کے لیٹ سے قابل ستائش ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جدید لسانیات نے اس باب میں اب بہت سہ کر لیا ہے اور صوتیات کے حوالے سے ایک بڑا ذخیرہ علم وجود میں آیا ہے جو سید احمد دہلوی کی رائے سے زیادہ اتفاق نہیں کر سکتا۔ لسانی عادات کی تشکیل ایک پیچیدہ علم ہے اور اس کے ذریعے ایک سے کہیں زیادہ ہیں۔ اس کے باوجود ان کی یہ نظریہ سازی دلچسپی کے عنصر کی وجہ سے بہت کشش ضرور محسوس ہوتی ہے اور ان کی رائے کو آسانی سے رد بھی نہیں کیا جاسکتا۔

”صوتیات“ کے حوالے سے اس رائے کی اگلی بحث آواز کے ایک اور اہم پہلو سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ سوال صوتیات میں بہت اہم کا حامل ہے کہ آواز بنتی کیسے ہے۔ جدید لسانیات ہمیں بتاتی ہے کہ سانس لینے کا عمل بنیادی طور پر بولنے کے عمل میں معاون ہوتا ہے۔ اگر سانس لینے کا عمل رک جائے تو آواز بھی پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس لیے ہمیشہ بولنے کی زندگی کی بنیادی علامت سمجھا گیا ہے اور خاموشی کی موت کی۔ سید احمد دہلوی نے اس بات کو دلچسپ حیرائے میں بیان کرنے کی سعی کی ہے:

”سانس بذاتِ خود اپنے مخرج یعنی ناک، گلے یا منہ میں آنے جانے سے ایک آواز پیدا کرتا ہے اور یہ بات بتاتا ہے کہ کچھ کو ذرا زور سے بولو گے تو کچھ بڑی آواز اور جو سینے پر زیادہ باؤ ڈال کر کچھ بولو گے تو اس سے بھی بڑی صدا پیدا کر دوں گا۔ اس سے ثابت ہو کہ انساں یا حیوان کے بولنے کا پہلا سبب یا اس کے نطق کا پہلا استدلال سانس ہے۔“ (۱۹)

جدید لسانیات اگرچہ آج اعضاءِ تکلم کا بہت گہرا مطالعہ کرتی ہے اور تلفظی صوتیات ہمیں بتاتی ہے کہ سانس جب مختلف تکلم کے ساتھ تعامل کرتی ہے تو مختلف طرح کی آوازیں (اصوات) پیدا ہوتی ہیں۔ فاضل مصنف کے زمانے میں جب ابھی اردو میں لسانیات کے ماہرین صوتیات سے شناسائی نہیں تھے، اس طرح کی آراء کا اظہار بھی ایک بہت بڑا قدم ہے جو قابلِ اکتساب ہے۔ انہوں نے صوتیاتی درجوں کی بھی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ ابتدائی صوتیاتی درجے میں ا، آ، اُ کی آوازیں بنتی ہیں (یاد رہے کہ وہ اردو زبان کے حوالے سے بحث کر رہے ہیں)۔ اس کے، ساء اور افعال اور پھر روابط کے حروف / الفاظ وجود میں آتے ہیں۔ جدید صوتیات بھی ہمیں اس انداز کی آگہی عطا کرتی ہے۔ جدید صوتیات آواز / اصوات کے درجوں کے تعین کے بعد ہمیں بتاتی ہے کہ ا، آ، اُ کی اصوات نکالتے ہوئے

سائنس رد کتے کیسے ہیں اور نکالتے کیسے ہیں۔ سید احمد اہوی نے بھی سی طر ح سے اصوات ساری کا تعین کیا ہے لیکن وہ جدید صوتیات کی طرح بے اپنی آراء سے تاقی لسانیات کا تا طر ح جدید میں کر نیسکے ور یہ کوئی اتنا زیادہ قابل ستراض امر بھی نہیں ہے۔ لسانیات کے یک یہ صاب م کے طور پر سامنے آتے ہیں جس کے زمانے میں لسانیات کے مختلف شعبوں نے بھی مغرب میں بھی اپنی حدود کا اتنا کز اتعین نہیں کیا تھا جس قدر آج کے زمانے میں لسانیات کرتی نظر آتی ہے۔

✓ ”دیہ کے ابتدائی وحدے سب ان تیں، اداروں میں، ان میں موجود تھے ور ہیک

کیفیت ایس کے گھناے بڑھانے سے حاصل ہوتی تھی۔ چنانچہ جب لوگوں میں

دل اور تمدنی مادہ پیدا ہو۔ گھریا رہا کر بننے میں اس کر یک حد منسے منسے گئے تو

انہوں نے پے مخاطبوں حاضر اور سامنے کے لوگوں سے خطاب کرنے کے لیے،

شارہ قرب کے واسطے، اسکا یہ بعید کے لیے۔ بشرکت اعتدال حسانی بھی (سر

گشت، پاپاشم وغیرہ) سے کام لینا شروع کیا۔ اظہار درد، طہار خوشی، نداء یہ میں یہی

خطابی کام دیتا رہا۔ (۲۰)

فاضل مصنف نے قیاسی طریق کار سے کام لے کر زبان کے متشکل ہونے کی دستاویز بھی بیان کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ مباحث بھی بنیادی طور پر سماجی لسانیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ب کا خیال ہے کہ کسی بھی زبان کا ذخیرہ الفاظ انسانی ضروریات کی بنیاد پر وجود میں آتا ہے۔ انسان اپنی ضروریات کے مطابق اپنی زبان کے ذخیرہ الفاظ میں مسلسل اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ زبان بنیادی طور پر ایک سماجی عمل ہے اور سماجی احتیاجات کو پورا کرتی ہے وریوں اس خاص زبان کی لغت بھی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ زبان کا تعلق اس خطے کی ثقافت سے بھی ہوتا ہے جس مخصوص خطے میں وہ بولی جا رہی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف خطوں میں یہ مختلف انداز سے متشکل ہوتی ہے ور مختلف انداز میں ترقی کرتی ہے۔

”مگر کسی خطے کے آدمیوں پر مصیبت زیادہ پڑی ہے تو وہاں مصیبت کے متعلق زیادہ

الفاظ در جو کسیر رحمت و اطمینان حاصل رہا ہے تو وہاں فیض و آرام کے حد

زیادہ واضح ہوئے۔“ (۲۱)

”مگر کہیں جنگ کا زیادہ تعلق پڑا ہے تو وہاں جنگ سے تعلق رکھنے والے لفظ بکثرت

موجود ہو گئے۔ (۲۲)

”جب رد و رد حصہ جس پر بھی شروع ہوئیں اور اس کے کاموں کی ضرورتوں۔

در بھی طول پھر تو جہاں جہاں تک آدمی کی آواز پہنچ سکتی تھی اسے لایسے کے واسطے

چند مصرعہ اور پہلے اخراج حروف اپنے اپنے ٹک کے موافق تجوید ہوئے۔ (۲۳)

اس رسالے میں لسانیات کے حوالے سے کئی بحث غلط اور معنی کے رشتے کے حوالے سے ہے۔ آج لسانیات کی جو شاخ اس سے بحث کرتی ہے وہ لسانیات کے ایک شعبہ (Synchronic) نہ زمانہ کو ہی درست قرار دیتی ہے اور خیال کرتی ہے کہ لفظ اور معنی کا تعلق منطقی نہیں ہوتا بلکہ اس پر اس معنی کے باسی متفق ہو جاتے ہیں اور اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ غلط اور اس کی صوت کا اس کے معنی کے تعلق سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ کوئی بھی معنی شہدہ کی صورت و معنوں کے تعلق کے یا کسی الہامی یا دیکھی چیز کے ایک لفظ کے خاص معنی پر متفق ہو جاتا ہے۔ مثلاً پانی کو اردو بولنے والے پانی اس لیے کہتے ہیں کہ وہ اس پر بغیر کسی صورت و معنوں کے رشتے سے متفق ہو گئے اس لیے نہیں کہ پانی کی صوت اس کے معنی کا تعلق کرتی ہے۔ سید احمد دہلوی کی بصیرت نہیں جدید لسانیات سے جوڑتی بھی ہے اور ان کی سوچ میں اس سے ایک بعد بھی اکٹھا دیتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی بھی زبان میں یا معنی صوات کے بننے میں انسانوں کا شعور کا مکرر رہا ہوتا ہے۔ مگر ہم غور کریں تو یہ دہی شے ہے جسے جدید لسانیات کا پیش رو فرڈی نانڈر شیور لفظ و معنی کے درمیان ایک ایسا تعلق قرار دیتا ہے جس پر معنی و متفق ہو جاتا ہے۔ لایسے مصنف کا یہ بھی خیال ہے کہ غلط اس کی صوت و اس کے معنی کے درمیان ایک تعلق ضرور ہوتا ہے اور قدیم ہرین لسانیات اس بات کی تکرار کرتے رہے ہیں

”بامعنی صوت یا الفاظی قوت آتی۔ یہ سب جانتے ہیں کہ انسان کو حد تعالیٰ سے مختلف بیش بہا قوتوں کے حدود و قوئے عقلی و تقصیر مع لرمائے ہیں یعنی ان قوت بدر کہ جس سے ہر چیز کا درجہ ہوتا ہے وہ قوت صاف جس سے ہر ایک بات لایسے میں محفوظ یا درہتی ہے۔ سم قوت مخیر یعنی خیالی قوت جو دماغ میں ایک صورت پیدا کرتی ہے چہاں عقل جنی قوت تمیز ہے بامعنی صوت یا معنی ایک چاروں مرحلوں کو طے کر کے ہوتا۔“ (۲۴)

"سائے اصوات بھی جن سے حادہ سے حادہ ہوتی ہیں، ان سے ہیں
 اور سے رہے گی ہم سے ہو کو پڑتے ہوئے ہیں۔ ک۔ پ۔ ل۔ م۔ ن۔
 ہ میں سے مٹے دی۔ کھی پانی کو دیتے ہیں۔ ک۔ ل۔ م۔ ن۔
 تعبیر کریں۔ (۲۵)

انضام نام کے فار کے سب کے لئے ہیں، جو یہ ہیں۔ جو یہ ہیں
 جاتا ہے چہ سے ایک فنکار پر مد نام سے جو یہ ہیں۔ ک۔ ل۔ م۔ ن۔
 ایک قسم کا چوڑا ہوتا ہے اس طرح درخت سے نام میں حوں میں
 سے تحریر ہوئے ہیں۔ (۲۶)

یوں فاضل مصنف نے قیاس کام لیتے ہوئے زبان کی تاریخ بھی مرتب کر کے
 کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بعض اشیاء جو نوروں کے نام ان کی آواز اور ان کے
 مشابہت کی وجہ سے ملے ہوئے ہیں زبان کی تاریخ کا ایک اہم موڑ یا سنگ میل وہ تھا جس سے
 نے سہولت دینا اور فعال اور مصدور کا جوڑنا سیکھ لیا۔ یہی اصل ہی انسانی زبان کی تاریخ کا
 ایک اہم واقعہ ہے۔

جب سہولت نام بھی تحریر ہوئے تو اب یہ وقت پیش آیا کہ جس
 وقت میں زبانیں رہتے وقت مختلف قسم کے محدود تو سنا ہوں ہاں میں نام
 بہت وسیع اور گہرا پیدا کر کے ان کوئی وسیع ہوتا۔ اس وقت کے رائج کر کے
 کے وسط نام کا پیدا کر کے اسے حروف یا حرکتیں تحریر ہو کر لکھیں
 مصدور کے خیر بھی ایک نام لگا دیا۔ جس اب ان اور مصدور تحریر ہوئے اور
 ساتھ ہی جس چیز ان کے شمار موقع بھی آئے گا جس کے سب لکھیں سے گئے کا
 کام یہاں شروع کیا۔ (۲۷)

یہاں فاضل مصنف دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ زبان کی تاریخ میں قواعد کی دریافت ایک
 ہم نواں کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ قواعد کے درمیان ایک اجتماعی رابطہ قائم کرتی ہے۔
 زبان کی سماجی حیثیت سے بحث کرنا فاضل مصنف کو بے حد مرغوب ہے۔ اس لیے وہ
 جہاں بھی موقع ملے زبان کی حیثیت پر غور فرما کر کرتے ہیں۔ یوں کہ اس کے

انہوں نے صوتیات اور سماجی مسابیات سے بھی زیادہ شغف ظاہر کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ سنہ اپنے زمانے کی سماجی تاریخ ہوتا ہے۔ اس کلیہ ساری کے بعد وہ ہندوستانی زبانوں کا جائزہ دیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان زبانوں میں تہذیب و دانش کی یوں کمی ہے کہ ان زبانوں کے ذخیرۃ الفاظ میں نفس الفاظ موجود ہیں:

”اگر دور تہذیب سے دیکھا جائے تو بخوبی ثابت ہو جائے گا کہ جن الفاظ کو ہم مردہ یا یک قابل ہے جاں تصور کر رہے ہیں یہ سب بڑے بڑے واقعات کا مرتبہ تھی ایک زندہ تاریخ اور ہمارے بزرگوں یعنی کل انسانوں کے خیالات عمری واقعات دنیوی دوی تاریخ ہر زمانے کے اخلاقی درواں اور جملہ سرگزشتوں کا ایک بے حد ذخیرہ ہیں۔“ (۲۸)

”ہندوستان زبان پر سب سے زیادہ اور بھاری اعتراض یہی ہے کہ اس میں قابل شرم الفاظ اور میوے زیادہ پائے جاتے ہیں جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہم لوگوں کے خیالات قابل اصلاح اور ترقی تہذیب ابھی بہت کچھ درستی طلب ہے۔ ہم نے ان الفاظ کو اپنا ٹکڑا کام بنا رکھا ہے جنہیں مہذب ملک کے باشندے زبان پر نہ لگائی ایک قوی جرم اور مہذب سوسائٹی کا کبیرہ گناہ تصور کرتے ہیں۔“ (۲۹)

فاضل مصنف کی اس رائے پر دو اعتراضات بجا طور پر کیے جاسکتے ہیں جن میں سے ایک تعلق مسابیات و رد دوسرے کا تعلق پس نوآبادیاتی طریق حساس سے ہے۔ جدید مسابیات اب کسی بھی زبان کی نعت کو اس طرح نہیں دیکھ سکتی کہ اس زبان میں کتنے الفاظ و محاورات نفس ہیں اور کتنے پاکیزہ۔ دراصل فاضل مصنف اپنے زمانے کے اصلاحی نقطہ نظر کے اسیر ہیں اور یوں لگتا ہے کہ ان پر بھی حد کی طرف سرسید کی تحریک کے فکری اثرات بہت گہرے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہمیں اپنی زبان و ثقافت کے بارے میں نوآبادیاتی قوتوں نے طرح طرح کے حساس کمتری میں یوں ہتلا کیا کہ انہوں نے مشرق کی ایک بھی تک در کردہ تصویر بنا کر ہمارے سامنے رکھ دی اور کہا کہ یہ مشرق ہے اور قابل اصلاح ہے۔ ہم میں سے بھی کٹر لوگوں نے اس تصویر کو قبول کر لیا لیکن جدید زمانے کے پس نوآبادیاتی مفکرین جیسے یو۔ ڈی۔ سعید، فرانسس فینن اور ہوبی کے بھی بھد وغیرہ اس تصویر کو تسلیم نہیں کرتے اور ان تصورات کی رد تشکیل پر زور دیتے ہیں۔ کیا خود مغربی ملک کی زبانوں میں اس طرح کے الفاظ موجود نہیں ہیں۔

- یا گیا۔ ۹۰۸ء کی جنگ میں شہادت ملی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۳۔ مولوی سید محمد دہلوی صاحب نے ۱۰۰۰ء میں
- دیکھے ۹۸ء کی شہادت میں شہادت ملی۔ ۱۰۰۰ء میں
- باردہم ۹۸ء
- ۴۔ فرنگ صہبہ کی تاریخ ۱۹۹۶ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۵۔ تاریخیں یا شیہ میں جو ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۶۔ میں صہبہ ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۷۔ تاریخ سرحدوں میں ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۸۔ تاریخ کے ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۹۔ میں ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۱۰۔ یونان سرحد کے ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۱۱۔ چھ مختلف زبانوں میں ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۱۲۔ تاریخ کے ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۱۳۔ تقصیر جس ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۱۴۔ ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۱۵۔ سید احمد دہلوی علم اہل سنہ ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی۔ ۱۰۰۰ء میں
- ۱۶۔ ایضاً ص ۳
- ۱۷۔ ایضاً ص ۳
- ۱۸۔ ایضاً ص ۳
- ۱۹۔ ایضاً ص ۳
- ۲۰۔ ایضاً ص ۳
- ۲۱۔ ایضاً ص ۳
- ۲۲۔ ایضاً ص ۳
- ۲۳۔ ایضاً ص ۳
- ۲۴۔ ایضاً ص ۳
- ۲۵۔ ایضاً ص ۳
- ۲۶۔ ایضاً ص ۳

- ۱۷۔ ایضاً ص ۱۰
- ۱۸۔ ایضاً ص ۱۱
- ۱۹۔ ایضاً ص ۱۱
- ۲۰۔ ایضاً ص ۱۲
- ۲۱۔ پوسہ شمس کے اس خرمیہ کو وضع کرتے وقت کا محل مصنف کے دوسرے شعور میں دستوں میں ہے۔
- ۲۲۔ نکھو کی تفریق موجود تھی۔ دبستان دہلی اور دبستان نکھو کی شعری ہمت میں ہے۔ یہاں یہاں ہمت کی بات ہے۔
 واضح مد میں نظر آتا ہے۔
- ۲۳۔ سید محمد دہلوی، علم و لسان، دہلی دفتر فرنگ آصفیہ، ۱۸۹۵ء، ص ۱۵
- ۲۴۔ ایضاً ص ۱۵، ۱۳
- ۲۵۔ ایضاً ص ۱۶
- ۲۶۔ ایضاً ص ۸، ۷
- ۲۷۔ ایضاً ص ۱۹
- ۲۸۔ ایضاً ص ۲
- ۲۹۔ ایضاً ص ۲۴
- ۳۰۔ ایضاً ص ۲۴
- ۳۱۔ ایضاً ص ۲۴
- ۳۲۔ ایضاً ص ۲۶
- ۳۳۔ ایضاً ص ۲۹
- ۳۴۔ ایضاً ص ۲۹
- ۳۵۔ ایضاً ص ۲۹
- ۳۶۔ ایضاً ص ۲۹
- ۳۷۔ ایضاً ص ۲۹
- ۳۸۔ ایضاً ص ۲۹

”تحفہ حرم“۔ اردو کا ایک غیر معروف منظوم جج نامہ

”تحفہ حرم“ (۱۹۵۴ء) اسد ملتان (۱) کا منظوم سفر نامہ جج نامہ ہے جو اپنی تاریخی اہمیت اور جدت کے باوجود اردو یا میں نسبتاً غیر معروف ہے۔ اس میں سورہہ یہ ہے اردو سفر ناموں پر پہلی اہم تحقیقی و تنقیدی کتاب ”اردو ادب میں سفر نامہ“ میں کل پانچ نظم سفر ناموں کا سراغ دیا ہے۔ (۲)

”سفر حجاز“ از خطیب شاہ قادر (۱۹۰۷ء) ”گلزار عرب“ (قلمی نسخہ مملوک حبیب فائق) ارفقیہ محمد عارف (۱۳۰۱ھ/۱۸۸۲ء) ”راہِ وفا“ از محمد حفظ الرحمن ڈبائیوی (۱۹۳۸ء) ”دیارِ نبی“ از مولا ناصیہ، قادر بدایونی (۱۹۴۹ء) جب کہ عس مسلم کے سفر نامے ”کاروانِ حرم“ کا مسودہ ان کی نظر سے گزرے۔ ان جج ناموں کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں کہ (الف) خطیب شاہ قادر کے جج نامہ ”سفر حجاز“ میں نثر کے علاوہ نظم کی صنف کو بھی عشقِ نبوی، در محبت رسول کے اظہار کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ (۳)

(ب) اس سفر نامے میں دفن و جذبہ توجہ موجود ہے لیکن فقیر محمد عارف رموزِ شاعری سے زیادہ واقف نظر نہیں آتے۔ (۴)

(ج) ”راہِ وفا“ نہیں روحانی ارکان کا سفر نامہ ہے اور سیاحت کی واردات اور ان کے احکامات کو نظم و نثر دونوں میں پیش کرتا ہے۔ وفا ڈبائیوی نے التزام یہ کیا ہے کہ اپنی واردات کو کچھ سلسل سے نظم کا جامہ پہنایا کہ اس سے ایک مربوط منظوم سفر نامہ مرتب ہو گیا ہے۔ (۵)

(د) سفر نامے (دیارِ نبی) میں وطن سے مکہ مکرمہ اور مدینہ کے لیے کعبۃ القدر سے

رہتی تھی۔ تمام مناظر، عیادت و شوقِ مستی کے وہاں۔ حد تک اس کی زندگی
میں منظوم یہ کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ سفر نامہ اپنی عذیبہ نامہ نامہ کے نام سے
جذبہ خود بخود چمک اٹھتا ہے۔ جے کے سفر ناموں میں سے مقدمہ قیام و عیادت
حاصل ہے۔ (۶)

تعمد حرمِ اسد ملتان کی کا منظوم جے نامہ ہے جسے اس سے اس شامت و شہرت
(۱۹۵۸ء) کی وجہ سے اردو کے منظوم سفر ناموں کی تاریخ میں پانچویں نمبر پر رکھا جانا چاہیے۔
جناب ڈاکٹر انور سدید کی کتاب "اردو ادب میں سفر نامہ" اور ڈاکٹر محمد رفیع کی کتاب "سفر نامے کی مختصر تاریخ" (سہ ماہی، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۶۱ء) میں اس کا ذکر ملتا ہے۔
جو چہ وحدت کا روپ اختیار کرتی ہے وہی خوب ہے جو ہر مسلمان کی نگاہ کا۔
جے کے مختلف مناظر و اکر تے ہوئے مختلف مقدس جگہوں پر چلی گئی اور اس کا لکھا
اس کتاب کے مختلف ظموں میں موجود ہے۔ اسد ملتان نے ہر ظمر کی تاریخ و تالیف کی ہے۔
مطلوبات کی تخلیق کا یہی مسطر یاں کرتے ہوئے اسد ملتان اس کے درپستے میں لگتے ہیں۔
"اس مہارگ سہ میں جس،" اس سے ظمر کی صورت عیا کی اس کا احوال ہے۔
"م" کی صورت میں قش خدمت ہے۔" (۸)

یہ مطلوبات قعدہ ۱ میں ۲۴ ہیں۔ ایک ظمر (۱۔ رحمتہ اللعالمین) اس سفر سے تین برس
پہلے کی ہے (۹) جب کہ قعدہ ۲۳ مطلوبات اس سفر کی رود ہیں۔ اس میں سے یہ بھی ظمر (شوقِ
رحمتہ اللعالمین) میں ہے جب کہ "حرری ظمر (ج) ملتان (سرائیکی) زبان میں لکھی گئی ہے۔
مشرقِ شوق جو اس سفر شوق کے مختلف مراحل کی قش و اردات کے عیاں ہیں اس کتاب کے
صفحہ ۴۵-۴۹ پر درج کر دیے گئے ہیں۔ اس سفر نامے میں شامل مطلوبات کے عنوانات یہ ہیں
اسے رحمتہ اللعالمین، خیالِ سفر، مسد، شوقِ حرم، سفینہ عرب، طوافِ حرم، جذبِ حرم
راتِ جاوید، مذاقاتِ ملک، تجربہ، ملاقات، حاضرِ حرم، عرفات، ذوالحجۃ، تنظیم، ملتان، مصیبت، مارش
رحمتہ اللعالمین، سفر، حجتِ البقیع، مشاہدات، الوہد، متفرق اشعار، جے (بزرگانِ ملتان)
جے مسلوں کے لیے ایک ایسا سفر شوق ہے جو محض جغرافیہ کی سطح کا کسی ایک علاقے

سے دوسرے علاقے کی طرف کسی مادی غرض سے نہیں ہوتا بلکہ یہ دو سطحوں کا سر ہوتا ہے۔ یہ قفسی سطح

یہ روحانی واردات کو محسوس کرنے کا سفر بھی ہوتا ہے، اس سفر میں قسم سے ربا و نسا کا دل تکیہ روحانی سفر پر روشنی ہوتا ہے۔ انسان کے قلب و فطر میں تخیل کی سطح پر مکہ مدینہ کی گلی کوچے اور مسجد نبوی، حرم پاک ایک خاص نقشہ بسا ہوا ہوتا ہے۔ اس سفر میں انسان اپنے تخیل کو حقیقت کی سطح پر دیکھتا ہے اور یوں مختلف لوگوں پر اپنے اپنے شوق کی شدت و رخصت کی وسعت کی وجہ سے یہ ناظر تجربہ مختلف طرح کی کیفیات طاری کرتا ہے۔ برصغیر کے سادہ دل غریب مسلمان نے تو ویسے بھی اپنے آپ کو ہمیشہ اس وطن میں غربت کے عالم میں پایا ہے اور اس سفر شوق کی آکری منہ حرم پاک اور مسجد نبوی کو ہی تخیل کی سطح پر اپنا گھر جانتا ہے۔ جیلانی کامرہ نے برصغیر کے مسلمانوں کے سر جی ز سے گہری الفت اور وابستگی کی کیفیت کو ذاتی قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ

حقیقت یہ ہے کہ عام، سلام میں پیدا ہونے والی ہر سہل و سہل مقدس کی میں پیدا ہوتی
 ہے اور اپنے ذاتی وطن سے بہت پہلے اس روحانی وطن میں وارد ہوتی ہے۔ سلام
 سلام کی سوں کا پہلا اور مقدس کی جہاں کی رہتی ہے پرورش پاتا

ہے۔ (۱۰)

اسد ملتان کی یہ منظومات بھی اس ذاتی وطن کی تلاش کی ایک شکل ہیں۔ یہ منظومات جہاں ایک طرف ایک خاص جغرافیائی حدود میں تخلیق ہوئیں وہیں ہمیں عشق و محبت اور جذبہ کی مدت کے وسیع زمین و آسمان بھی میسر آئے۔ یوں یہ نظمیں رمان و مہکاں کی پانہ ہوتے ہوئے بھی ایک ذاتی تجربے کی حامل ہو جاتی ہیں۔

”خیال سفر“ کے عنوان سے لکھے گئے قطعے درجیدانی کامران کی اس رائے کو مدد کر
 پڑھیں تو اسد ملتان کے اس سفر شوق کا محرک واضح ہو جاتا ہے

اس طرح کھینچا ہے بیت اللہ نے
 راہ پائی سے ربا و نسا نے
 کہ۔۔۔ جہاں ہے اسد نگہوں کے بل

یا فرمایا رسول اللہ نے (۱)

اس ضمن میں یہ سرقابل غور ہے کہ جج سرائے گہری و درطویل تھار کی کیفیت کے
 بعد عصب ہوا ہے جو عمر بھر ایک مسلمان کی زندگی میں برابر موجزن رہتی ہے۔ جج کے

ہمارا ضعف ہے ورنہ محب کفر کہیں
کہ آکے دین کی دیوار میں شکاف کرے
پہ ہے معرکہ کفر و دین، زمانے میں
یہ ہے گریز جو اب کوئی شکاف کرے
بزار حیف ہے اس شخص پر جو ظلم کے بعد
عمل مقاصد اسلام کے خلاف کرے (۱۳)

عجیب کیف کے عام میں کر رہے ہیں طواف
احاطہ ہو نہیں سکتا مصالح میں کا
سیاہ شمع کے لاکھوں سفید پروانے
وہ کم نظر ہے جو حکمت کا ہے سمجھانے
اسے جنوں کہو لیکن یہ ہے جنوں ایسا
نہی کا عشق، خدا کی اطاعت کامل
کہ جس کی گرد کو بھی پاکیں نہ فرامانے
یہ دین کی اصل ہے، ماتی تمام افسانے (۱۴)

”دوست چاہیہ“ بھی دعا یہ بولنے کی ظلم ہے لیکن یہاں تک یہ مرد کی دعا ہے جو
اپنے پیچوروں کو تنگی زربینا ناچتا ہے

رب کعبہ، آ، مری بڑی ہوئی منزل میں آ
میں حویرے گھر میں آیا تو بھی میرے دل میں آ
پردہ دل بھی یہ تر ہے غلاف کعبہ سے
شہد حسن ازل، اک دس تو اس محسوس میں آ
نسبت اک ممکن ہے ماحدود سے محدود کو
مشکل بحر بیکراں آغوش ساحل میں (۱۵)

جیلانی کا مران نے حج ناموں کی جس خوبی کی طرف اپنے مضمون ”حج کے سفرناموں
کی روایت“ میں اشارہ کیا ہے وہ دولت چاہیہ اور دیگر مشکوٰات پر صادق آتی ہے۔
”حج کا فریضہ دیر محبوب کی ریاست میں جاتا ہے۔ برسوں کے یہ مسلسل گہرے

میں نے اس کو دیکھا تھا
 میں نے اس کو دیکھا تھا
 میں نے اس کو دیکھا تھا
 میں نے اس کو دیکھا تھا
 میں نے اس کو دیکھا تھا

میں نے اس کو دیکھا تھا
 میں نے اس کو دیکھا تھا
 میں نے اس کو دیکھا تھا
 میں نے اس کو دیکھا تھا
 میں نے اس کو دیکھا تھا

میں نے اس کو دیکھا تھا (۱۹)

یہ نظم خدا اور اس کے رسل کی طرف سے دی گئی ہے اور اس کے پیروں سے
 ہر وقت پائیں رہا ہے اور وہ اس کے لیے ہے اور اس کے لیے ہے
 مجھ کو ملے گا یہ ہے اور اس کے لیے ہے اور اس کے لیے ہے
 کے لیے ہے اور اس کے لیے ہے اور اس کے لیے ہے اور اس کے لیے ہے
 سے یہ چھوٹی چھوٹی حکومتیں ہیں اور اس کے لیے ہے اور اس کے لیے ہے
 "ظہورِ مرض" میں چھوٹی چھوٹی تصویریں ہیں اور اس کے لیے ہے اور اس کے لیے ہے
 جب ظہورِ مرض کے لیے ہیں اور اس کے لیے ہے اور اس کے لیے ہے اور اس کے لیے ہے
 جذب کی متنوع کیفیات کی ایک ہی عین میں ظہور کرنا ایک ناممکن امر ہے اور اس کے لیے ہے اور اس کے لیے ہے
 یہی مقتصدت کو وجدانی سطح پر محسوس کرنے اور ہمیں یاد کرنے کی ایک قابل قدر بات ہے۔

حواشی و حوالہ جات

سید ملتان ۱۳ دسمبر ۱۹۰۲ء کو ملتان میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ملتان میں حاصل کی۔ بی۔ اے۔ سے
 کلاں، سور سے کیا۔ یہیں ایک انجمنی مشاعرے میں "قطرہ شمس" کے عنوان سے شریک ہوئے۔ قاتل
 اس مشاعرے کے مصنفین میں علامہ اقبال بھی شامل تھے۔ انہوں نے رفیع سید ملتان کی نظر
 کو مصرعے بدل دیے۔ اس واقعے کی بنیاد پر اسد خود کو عمر بھر اقبال کا شاگرد کہتے رہے۔ اس واقعے پر
 کے مذہبی مزاج کی تقلید کی عمومی خواہش نے اسیں قبا کا رنگ بنانے کی طرف مائل پائیک
 شاعر کا غور ملاحظہ کیا جائے تو وہ، گہرا آبدی اور ظفر علی خاں کے رعب و مقصد نظر آتے ہیں۔ سیم
 نے اپنی کتاب "اقبال" ایک شاعر میں بھی طور پر اشارہ کیا ہے کہ قبا کی تقلید نامکس مرے
 روایت میں حریز لدھیانوی یا اسد ملتان کا نام تک سینا مگی درست نہیں۔ ۱۹۲۶ء میں شاہ سید
 کا امتحان پاس کر کے وہ انڈین اسٹورڈز پارٹمنٹ سے اسٹنٹ کے طور پر منسلک ہو گئے۔ تقسیم کے
 دور اور مدت خارجہ میں اسٹنٹ سیکرٹری بن گئے۔ کراچی میں قیام کے دوران پہلے ۱۹۵۱ء اور پھر ۱۹۵۲ء
 متاثر ہوئے لیکن بعد میں سوانا محمد یوسف سے دوستی کی وجہ سے دودھ احمد پر دیر کے طریقے سے
 ہو گئے۔ ۱۹۵۳ء میں اسد ملتان کو حج کی سعادت نصیب ہوئی۔ راجنکومت کی سروس سے باہر ہو گئے۔ بعد
 ۱۹۵۹ء میں چلے گئے درویش ۱۹۵۹ء کو فوت ہوئے۔ اس کی زندگی میں ان کا واحد مجموعہ محمد
 حرم علی شائع ہوا۔ اس کی ولادت کے بعد جمہوریت کے مطلق دور قبا کی سید ملتان میں ان کا کچھ
 کلام جمع کر دیا۔ ۲۰۰۴ء میں ایم۔ اے کے تحقیقی مقالے کے طور پر شاکت بھی ہے سید ملتان کی
 طبیعت کی تدوین کی ہے جسے نیکی ریسرچ سینٹر بہاء الدین رکیا یونیورسٹی کے ریراہنہ محمدی شاکت
 نوے دی ہے۔

۲۔ ڈاکٹر نور محمد، "ادب اور ادیب میں سرگامہ"، بورہ مغربی پاکستان، ڈاکٹر می، ۹۸، ۱۹۸۳ء، ص ۹۳۳-۹۳۴

۳۔ ایسا، ص ۹۳۲

۴۔ ایسا، ص ۹۳۳

۵۔ ایسا، ص ۹۳۵

۶۔ ایسا، ص ۶۳۹

۷۔ ڈکڑاؤ مدینہ سے جس چٹے منکھم حج ناموں کا تذکرہ کیا ہے وہ بھی ایک غرض میں مشغول یا کسی طریق طہری
جنت میں نہیں رکھے گئے بلکہ ان شہ عروہ سے بھی پکی دی اور ست ہوں کرے کے لیے مختلف نگوں
مختلف جگہوں کا استعمال کیا۔ صرف ایک ہی سہرا ہے (یاد رہی رسول، صاحب، نقادوں مدیوں) سے
انتہا سات مد خطہ ہوں حوثات کرتے ہیں کہ یہ سہرا نہ مختلف گرس میں تھا گیا ہے۔

(الف) گدے اور تاحدہ مدینہ

چلا آن سوئے دیا مدینہ

رے جوش عشق ایار مدینہ

مدینے چلا جا مار مدینہ

(ب) جدا کا شکر کہ نگر فہ جہار چا

حرم کو قادی سرل نہ چا

قدم قدم پہ تھکے م یار چا

گدے باب حرم جانب نچر چلا

(ج) حال حق سے ناپا جا رہا تھا تہ مد میر

رخود قارو سے باہر تھا مر طق اور ہی میرا

حرم کی تاشیں اور نظر معلوم ہوتی تھیں

نکاہ خاک ہوں رہا گر معلوم ہوتی تھیں

(د) مرد حسب عقیدت تمام ہوتا ہے

لمبی کھد سے رحمت غلام ہوتا ہے

طوف کعب کہاں، ب حرم کی دید کہاں

جدا نکاہوں سے بیت المحرم ہوتا ہے

(ردوب میں سہرا مد ص ۶۳۸، ۶۳۹)

۸۔ سہرمان، محمد حرم، کتاب، مطبع شمس، ۹۵۳، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰

۱۔ جیلانی کامران، "حج کے سرناموں کی روایت"، مشمولہ "نہار" ندرتوں سے، ص ۱۰۰، "اشاعت
اسلامیہ، ۹۸۷ء، ج ۸۹

۲۔ "تحفہ حرم" ص ۱۳

۳۔ "نہار ادبی و فکری سفر" ج ۸۹

۴۔ "تحفہ حرم" ص ۲۰۸

۵۔ "یضہ" ص ۲۲، ۲۱

۶۔ "یضہ" ص ۲۳

۷۔ "نہار ادبی و فکری سفر" ج ۹۰

۸۔ "تحفہ حرم"، (راؤ مدنیہ)، ج ۳۳

۹۔ "تحفہ حرم" ج ۳۹

۱۰۔ "تحفہ حرم" ج ۲۴، ۲۵

ہندو صنمیات — تصنیف / ترجمہ

ڈاکٹر مہر عبدالحق بنیادی طور پر سرائیکی زبان و ادب کے محقق، ناقد، ماہر سنمیات اور مترجم کی شہرت رکھتے ہیں۔ اس کا تعلق محققین کی مسلسل سلسلے سے تھا جس نے عمر کے آخری حصے تک علم و ادب کے ساتھ اپنے گہرے عشق کا عملی اظہار کیا۔ انہوں نے بہت سے خوش موضوعات پر زندگی بھر داد تحقیقی دی اور اپنی آخری سانسوں تک اپنے آپ کو کامیاب چارے رکھا۔ وہ سرائیکی شعبے سے تعلق رکھنے والے پہلے محقق تھے جنہوں نے ملتان (سرائیکی) زبان و ادب کے لسانی تحقیقات پر تحقیق کی، پنجاب یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری (۲۰۰۲ء) حاصل کی اور یوں جامعہ محمود شیرانی کی تحقیقات سانی کی ایک درپرست کو وضع کیا۔

”ہندو صنمیات“ ترتیب کے لحاظ سے اس کی ستر حویں کتاب ہے جسے ہیکل مکس ملن نے ۱۹۹۳ء میں شائع کیا۔ یہ ان کی زندگی میں شائع ہوئی اور ان کی (مہر عبدالحق کی) آخری کتاب ہے۔ حال ہی میں (۲۰۰۴ء) ہیکل مکس ملن نے کمپیوٹر کتابت کے ساتھ دربار میں تہذیبی کر کے سے مکرر شائع کیا ہے۔ ہمارے پیش نظر اس کا پہلا ایڈیشن ہے جو مکتب کے ۵۶۸ صفحات کا حامل ہے۔ ۳۲ صفحات کا حامل ہے۔ ۳۲ صفحات پر مشتمل دو فہرستیں دربار صدیقی کا دیباچہ اس کے علاوہ ہیں۔ یہ کتاب پانچ حصوں اور ۳۵ باب میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلا حصہ دس (۱۰)، دوسرا آٹھ (۸)، تیسرا گیارہ (۱۱)، چوتھا دو (۲) اور پانچواں (اور آخری) چار (۴) ابواب پر محیط ہے۔

یہ کتاب جسے ڈاکٹر مہر عبدالحق نے طبع و تصنیف کے طور پر پیش کیا ہے۔ دراصل W. J. Wilkins (ڈبلیو۔ جے۔ ویلکس) کی کتاب (۳) [Hindu Mythology] اور

A L Basham (اے۔ ایل ہاشم) کی کتاب (۴) The Wonder That Was India کے چار ابواب کا من و عن ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے اپنے مقدمے میں اپنے دیباچہ نگار عرش صدیقی نے (جونی الو قد ایک وسیع المظاہر اور صاحب آوق تھے) کیس میں اس طرف اشارہ نہیں کیا کہ کتاب طبع زد نہیں بلکہ مذکورہ بالا کتب کا (کلی یا جزوی) ترجمہ ہے (د) ۹۸۷ء میں ایم۔ اے کی سطح پر لکھے جانے والے تحقیقی و تنقیدی مقالے (ڈاکٹر مہر عبدالحق شخصیت و فن) میں بھی اس غیر مطبوعہ کتاب (اس تک غیر مطبوعہ) کو مہر صاحب کی طبع و تصنیف سے ظہور نقد و نظر سے گزرا گیا ہے۔

عرش صدیقی نے کتاب کے حوالے سے لکھا۔

"مہر عبدالحق نے گو کہ کتاب کے مختلف حصوں میں تنقید و تبصرہ سے احتیاط کیا ہے لیکن ہندو میں انہوں نے ماتھا لونی کی اہمیت و معنویت کو بے کرتے ہوئے بڑے عالمانہ انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔" (۶)

"پاکستان میں ابھی تک ہندو ماتھا لونی پر دیباچے کیجئے کہ پاکستان کی پتی قدیم اساطیری تہذیب پر کوئی مکمل کتاب، تالیف، تصنیف شائع نہیں ہوئی تھی۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کی کتاب "ہندو ماتھا لونی" ہمارے ہاں منظر عام پر آنے والی پہلی کتاب ہے۔" (۷)

"یہ کتاب پاکستان میں ہندو ماتھا لونی کے بارے میں اردو میں شائع ہونے والی پہلی اور بہت اہم کتاب ہے جو ہندو ماتھا لونی، قدیم ہندو مذہب، معاشرت، فلسفہ، تاریخ و تہذیب کے لیے بنیادی حوالوں کی کتاب کے طور پر ایک بلند مقام کی حامل ہے۔" (۸)

ڈاکٹر مہر عبدالحق مقدمے میں رقمطراز ہیں۔

"یونانی، رومی، عراقی و عربی، ایرانی اور ہندو ماتھا لونی کا عالمی ادب میں بہت بڑا مقام ہے۔ اس کتاب میں ہندو ماتھا لونی کو بلا تنقید و تبصرہ غیر جانبدارانہ انداز میں پیش کیا جا رہا ہے۔"

"جن اسی علمی مقاصد کو سامنے رکھ کر یہ کتاب پہلی مرتبہ اردو زبان میں پیش کی جا رہی

۱۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۲۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۳۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۴۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۵۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۶۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۷۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۸۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۹۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۱۰۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے

ہوں۔ (۹)

۱۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۲۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۳۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۴۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۵۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۶۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۷۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۸۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۹۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ۱۰۔ وہ جو ہر وقت اللہ کے ساتھ رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے

عرش صدیقی سے ہر وقت ملتا رہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 نہیں کہ ولہذا کی تالیف کی ہے اور اللہ کی رضا سے ہمہ تن ملتے رہے
 ہونے کی شہادت دیتے تھے جو معین بن ابی ہریرہؓ سے انہوں نے بیان کیا ہے۔
 دوسرے یہ کہ ڈاکٹر مہر عبدالحق جیسے محقق سے اس طرح کی شہادتیں ملتی ہیں کہ باقی تھیں۔

اس کتاب کو طبع زر تصنیف یا تالیف کی بجائے ترجمے کے طور پر ہی (حیث کہ یہ فی
 الواقعہ ہے) پیش کیا جاتا تو اس سے ڈاکٹر مہر عبدالحق کے ان مرتبہ و مصنف میں کتنا فرق
 ترین علمی کارناموں میں دیانت داری کا ولین تاں یہ ہوتا ہے کہ مصنف یا محقق اپنے تہجدات
 واضح انداز میں اعتراف کرے اور یقیناً یہ مآخذ و منابع ہی ہوتے ہیں جو کہ تحقیق و صداقت
 کی شہادت دیتے اور اسے درجہ استناد پر فائز کرتے ہیں۔ مکتبہ آریڈ نے اپنے مضمون "تشیہد
 منصب" میں تھا کہ اپنے زمانے تک کے بہترین علوم کا وارث قرار دیا ہے۔ ترجمہ کی یہ بات ناقد
 کے ساتھ محقق کے لیے بھی درست ہے لیکن وارث اور کوشہ جس پر اجداد کی عظمت، برتری و رہائی
 تفوق کے اظہار اور ان کی خدمات کا اعتراف ایک ایسا قرض ہوتا ہے جس کی دانگی از حد ضروری
 ہوتی ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے اپنے مقدمے میں عظیم شخصیات کی حوصلہ افزائی کا اعتراف تو کیا
 ہے لیکن پورے مقدمے میں کتاب کے اصل مصنفین (ڈبلیو۔ جے۔ وکنر اور ایل۔ ایل۔ ہاشم) کا
 شکریہ تو دور کی بات، ذکر تک کرنے کا تکلف گوارا نہیں کیا۔

اوپر کی سطور میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ "ہندو صنمیات" اور حاصل طبع رہا تحفہ میں مذکور ترجمہ ہے۔ یہاں پر اس موقف کی وضاحت تین طرح کے مشاہدات کے ذریعے کی جا سکتی ہے۔

(الف) ہندو صنمیات اور دلکشر کی کتب کی فہرست۔

(ب) ہندو صنمیات اور دلکشر کی کتب میں موجود اس طیری (صنمیاتی) تصاویر کی فہرست۔

(ج) ہندو صنمیات اور دلکشر اور اسے۔ یں۔ ہاشم کی کتب کے متعلقہ بواب کا تذکرہ ملتا ہے۔

(د) ہندو صنمیات کے پہلے تین حصے جو انتیس بواب پر مشتمل ہیں اور دلکشر کی کتاب حقیقہ حصول اور اتنے ہی بواب کی حامل ہے، کی فہرست مد خط بواب۔

حصہ اول دیدوں کے دیوتا

پہلا بواب	دید
دوسرا بواب	ویدک دیوتا (بالعموم)
تیسرا بواب	دیوتوں اور پرتھوی
چوتھا بواب	ادتی اور آدیتمہ
پانچواں بواب	مگنی
چھٹا بواب	سورج اور روشنی کے دیوتا

- سورج

۲۔ چٹن

۳۔ مترا اور ورتا

۴۔ اسول

۵۔ اوش

ساتواں بواب
بارہ بواب کے طوفان دیوتا

۱۔ اندرا

۲۔ اندرانی

۳۔ پرہینا

۴۔ دیو

۵۔ باروت

۶۔ آتشواں باب

نواں باب تو سترکی یا شوکر

۷۔ سوال باب

پاکیزگی کتاب کے پہلے حصے کی مرست پر یہ شرط ہے

Part The Vedic Deities

Chapter

The Vedas

2 The Vedic gods (General)

3 Dyas & Pṛthvis

4 Aditi & Ashtvins

5 Agni

6 Soma, Or Light Deities

1) Soma

2) Pushan

3) Mitra and Varuna

4) The Asvins

5) Vshas

The Storm Deities

1) Indra

2) Ushani

3) Parjanya

4) Vayu

5) The Maruts

8 Soma

9 Tvastar, Or Visva Karma

10 Yama (12-13)

سترہویں باب اودا پاروتی کا
درگا کی مختلف صورتیں

- (۱) ارکار
- (۲) دس بھوجا
- (۳) سنگھ دھانی
- (۴) مہیشا، فی
- (۵) جگدھاتری
- (۶) کان
- (۷) ملک سیکھی
- (۸) تار
- (۹) دیوا سدا
- (۱۰) جگدگوری
- (۱۱) پرت یگرا
- (۱۲) ان پورتا
- (۱۳) کیش جینی
- (۱۴) کرشن کرور

اتھارواں باب شوا اور پاروتی کے بیٹے

- (۱) گنیش
- (۲) کرتی کے یا (۱۴)

Part 2 The Puranic Deities

- | | |
|---|-----------------------|
| 1 | The Purans |
| 2 | Brahma |
| 3 | Brahma Sarasvati |
| 4 | Vishnu Lakshmi |

- Incarnations Or Avatars of Vishnu
- 1 The Matsya or Fish Avatar
- 2 The Kurma or Tortoise Avatara
- 3 The Varaha or Bear avatar
- 4 The Nrisingha or Man Lion Avatara
- 5 The Vamana or Dwarf Avatar
- 6 The Parasurama Avatar
- 7 The Rama Chandra Avatara
- 8 The Krishna Avatara
- 8a Bala Rama Avatara
- 9 The Balha Avatar
- 10 The Kalki Avatar
- Jaganath
- Chaitanya
- Kama Deva
- 6 Siva Panchana
- 7 Uma

Parvat.

Durga

The Chief forms of Durga

Durga

Dasabhuja

Singha Vahini

Mahashamardini

Jagade Hatr

Kali

Muktakesi

Tara

Amaraastaka

Jagadgur

Pratyangira

Annapurna

Ganesajani

Krishnakora

The Saktis

8 Sons of Siva & Parvati

1 Ganesa

2 Kart keya

9 The Puranic Account of the Creation

10 The Puranic Division of Time (۱۵)

یہاں پر اس امر کی نشاندہی رہی ہو جاتی ہے کہ ہلکر کی کتاب کی دوسری فصل کے آخری ادواب کو "ہندو صمیات" کا چوتھا حصہ ہا دیا گیا ہے (۶)۔ طوالت سے بچنے کی عرض سے یہاں پر ہر دو کتب (ڈاکٹر اور مہر عبد الحق) کی تیسری فصل کی انہاں س قتل نہیں کی جا رہیں ورنہ وہاں بھی صورت حال وہی ہے۔ (۷) لیکن یہاں پر یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ہندو صمیات میں باشم کی کتاب کے کون کون سے ادواب ترجمہ کر کے شامل کئے گئے ہیں۔

۱۔ تیسویں باب۔۔۔۔۔ مہمت۔ یہ باب باشم کی کتاب کے ساتویں حصے سے پڑ گیا ہے۔ (باشم م ۲۵۶-۲۹۳)

۲۔ تیسویں باب۔۔۔۔۔ مہمت۔ یہ باب بھی باشم کی کتاب کے ساتویں حصے سے پڑ گیا ہے۔ (باشم م ۲۸-۲۹۳)

۳۔ چالیسواں باب۔۔۔۔۔ پشدر۔ یہ باب بھی باشم کی کتاب کے اسی (ساتویں) حصے سے پڑ گیا ہے۔ (باشم م ۲۵۱-۲۵۶)

۴۔ پچیسواں باب۔۔۔۔۔ ہندو فلسفہ اور اخلاقیات۔ یہ بات بھی مذکورہ کتاب کے ہی (ساتویں) حصے سے پڑ گیا ہے۔ (باشم م ۲۲۲-۲۲۴)

single person but according to a popular belief were communicated to a number of Rishis or Saints, who in their turn transmitted them to their disciples. The Seer Vyasa is styled the arranger or as we should now say, the editor of these works "(۲۰)

۲۔ "تین ویدوں کے منجھاؤں (۲) میں جو خاص سے وہ یہ ہے کہ رستروں میں شعری دوس ہے اور اس کو بلند آواز میں پڑھا جائے تو سے رت کہا جائے گا جس کے معنی ہیں حمد و ثناء، مدح و تعریف۔ اسی لفظ رت سے رگ وید کا نام ہوا ہے۔ رگ کے معنی ہوئے حمد و ثناء۔ اگر ستر ستر میں ہیں تو ابھی اس طرف پڑھا جائے گا۔ کون دوسرے سن سکے۔ ابھی سچ کہا جائے گا۔ اس کے معنی سمیت پڑھاؤ (قربانی)۔ پھر وید میں قربانی پیش کرنے کے مترادف ہیں۔ در اگر یہ ستر ستر میں ہیں اور گائے جائے کے لئے ہیں تو ابھی 'سامن' (برابر) کہا جائے گا۔ سام وید میں اسی قسم کے ستر ہیں۔ منتر کے مصنف کو جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے خدا کی طرف سے نواز ہوا تھا رشی کہا جاتا ہے۔ اس رشی کو inspired seer یعنی ایسا شخص سمجھا جاتا ہے جسے بہم ہوتا ہے اور جو ہر چیز کو دیکھ سکتا ہے۔" (۲۲)

2 "The sanattas of three of the vedas are said to have some peculiarity. If a mantar is metrical and intended for loud recitation, it is called R ch (from rich, praise), whence the name Rig Veda, i.e. the Veda containing such praises. If it is prose (and then it must be muttered inaudibly) it is called Yajur (Yaj, sacrifice, literally, the means by which sacrifice is effected), therefore Yajur-Veda signifies the Veda containing such Yajus. And if it is metrical and intended for chanting, it is called Saman (equal), hence Saman Veda means the Veda containing such samans. The author of

the Mantra, or as the Hindus would say, the inspired
 "Sear" who received it from the Deity, is termed *Is
 R shi*, "(۲۳)"

۳۔ "لکشمی جسے عام طور پر سری کہتے ہیں، وشنو کی بیوی ہے۔ وشنو کے مختلف
 اتاروں کے ساتھ ہی رہتے سے یہ بھی مختلف ناموں سے ظاہر ہوتی ہے۔ جس طرح
 دیو کا نام آقا، دیوتاؤں کا پوتا، جناروں کے اندر مختلف شکلوں میں
 نزائے اسی طرح اس کی یہ شریک حیات بھی اردل کرتی ہے۔ مثلاً جب "ی" نئی
 کے ہونے کی صورت میں پیدا ہو تو لکشمی کنول کے پھول سے پیدا ہوگی جس کی
 ظاہر ہوئی۔ جب وہ عمر کوئی نسل سے پرورام کی شکل اختیار کر کے پیدا ہو تو یہ بھرائی
 تھی۔ جب اور اگھو (رام چندر) تھا تو یہ بیتا تھی اور جب وہ کرشن تھا تو یہ رکھی تھی۔ اسی
 طرح وشنو کی دوسری تریوں میں یہ بھی اس کی رفیقہ رہی۔ اگر وشنو کوئی ماورے
 فطرت صورت اختیار کر لیتا تھا تو یہ بھی سوہیاتی پیکر اختیار کر لیتی تھی، اگر وہ کسی نہ
 مخلوق کا روپ اختیار لیتا تھا تو یہ بھی اسی طرح مانی مخلوق میں جاتی تھی۔ غرضیکہ یہ ہر
 صورت میں لیتی تھی جو اس کے خاندان کے ہر رکن کی ہوئی تھی۔" (۲۴)

3 "Lakshmi or very commonly Sri, is the wife of
 Vishnu, and under various names appears in this
 relation in his various incarnations. As the lord of the
 worlds, the god of the gods, Janarddhan descends
 amongst mankind in various shapes, so does his
 coadjutor Sri. Thus when Han was born a dwarf, the
 son of Aditi, Lakshmi appeared from the lotus as
 Padma or Kamala, when he was born as
 Rama (Parasurama) of the race of Bhrigu, she was
 Dharni, when he was Raghwa, Rama Chandra she was
 Sita, and when he was Krishna, she was Rukmini. In
 the other descents of Vishnu she was his associate if

he takes a celestial form she appears as Divine, if a mortal she becomes a mortal too, transforming her own person agreeably to whatever character it pleases Vishnu to assume" (۲۵)

۴۔ "جب برہما نے یہ گویا کرنا چاہا تو اس نے اپنی طبع کے کچھ حصوں میں بیٹے پیدا کر دیے، ان کے نام یہ ہیں (۱) مہرگو۔ (۲) پنہ ستہ۔ (۳) پادہ۔ (۴) کر تو۔ (۵) اگنی۔ (۶) مریچی۔ (۷) دکشا۔ (۸) اتر۔ (۹) دیشو۔ (۱۰) اہور۔

یہ نور تھا یہ برہما کی مالتے ہیں اور پلوں میں اسیں بہت میت دی گئی ہے۔ مہا بھارت میں صرف ساتھ کار کر تھائیں ان رسمہ کے نقطہ نصوص میں جو ہر تیش ملتی ہیں ان میں بڑا حلاف ہے۔ راتھو رشیوں کے متعلق تو مشہور تھا کہ یہ وہ اکبر۔۔۔۔۔ میں نظر آجاتے ہیں حسب ان کی بیویاں تھیں۔ یہ ان میں چہل تھادی ہوتی ہیں۔ ان رشیوں کو پوجا جاتی تھیں اور ان کے مورٹیں، علی رہا تھ یعنی برہما کے بیٹے اور برہمن بھی کہتے ہیں۔ (۲۶)

4 "When Brahma wished to populate the world, he created mind-born sons like himself, viz Bhṛigu Puṣṭya Pulaha Kratu Angiras, Marich, Dakṣa Aris and Vasistha these are the nine Brahmas Brahma rishis celebrated in Purans [Purans] Originally seven only were mentioned in the Mahabharata, but the list found in different parts of that epic do not agree with each other. The seven are supposed to be visible in the Great bear, as their wives shone in the Pleiades. These Brahmarishis are also called Prajapatis (lords of offspring), Brahmaputras (sons of Brahma), and Brahmanas" (۲۷)

یہ تینوں تقویمیں ہندو مت کے مقدس ترین کتابوں میں
 ایک مرتبہ لکھی گئی ہیں۔ یہ تینوں تقویمیں
 ہندو مت کے بارے میں ایک ایک لمحہ کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

کرٹیک = ۴۸۰۰ سال

تریٹیک = ۳۶۰۰ سال

دواریک = ۲۴۰۰ سال

کالیک = ۱۲۰۰ سال

دن تقویم: ایک سال ہندووں کے ایک دن کے برابر ہے۔ یہ سال ۳۶۵
 دنوں کے ہیں۔

4. The three main divisions of time employed in the
 Hindu Scriptures are YUGAS, MANVANTARAS and
 KALPAS. These will now be described. There are four
 Yugas which together extend to 12,000 years.
 Their respective durations are as follows:

The Krta Yuga = 4,800 divine years

The Treta Yuga = 3,600 divine years

The Dvapara Yuga = 2,400 divine years

The Kali Yuga = 1,200 divine years

One year of mortal is equal to one day of the gods. As

360 is taken as the number of days in the year. (24)

۲۔ ہندو تصنیفات اور اسے۔ ذیل۔ باشم کی کتاب کے متعلقہ اقتباسات

۱۔ چاندروں کے اصول و قواعد کے بارے میں کافی لکھی گئی ہے۔ ان میں
 ہندو مت کی تمام تعلیمات اور ہندو مت کی تعلیمات کی جو کچھ
 ہندو مت میں ہے، وہ سب اس کتاب میں لکھی گئی ہیں۔ ان تعلیمات کی روایت پر
 ہندو مت کی تعلیمات کی روایت پر ہندو مت کی تعلیمات کی روایت پر

جس نے چھٹی صدی قبل مسیح کے آخر اور پانچویں صدی قبل مسیح سے شروع میں
 باس پہننے والوں کی ایک جماعت بنائی اور جو عظیم شرمیلہ یا تارکاب سے ہر
 سے مشہور ہے۔ اس شخص کی دعا کے بعد جو شرارت چوں یا پادہ سے ہیں۔
 صرف انہیں کوس کی مانگیہ مقبول سے کامیاب قرار دیا گیا ہے۔ تاہم خوب یاد دہانہ
 پڑے گا کہ سرزمین سندھ یا سندھ میں اس سے بڑا آدمی اور کسی میں یہ ہوا (۳۰)

1 "While the doctrine of Upanishads found a place in the brahmanic system, there were other teachings which could not be harmonized with orthodoxy, but were forested and developed by heterodox sects. Chief among the teachers of such doctrines was the man who at the end of the sixth and the beginning of the fifth century B.C. established a community of yellow-robed followers, was known by them as the Buddha, enlightened or awakened. Even if judged only by his posthumous effects on the world at large he was certainly the greatest man to have been born in India." (۲۱)

"پنشنہ جس عظیم اور اعلیٰ علم کا انون کرتے ہیں۔ وہ برہمن کے وجود کو صرف تسلیم
 کر لیے میں نہیں ہے بلکہ اس کے مسلسل شعور رکھنے میں سے کیونکہ برہمن انسانی کے
 اندر رہتا ہے بلکہ یہ ہے اس انسانی روح اور آتما اور ذات شخص (سیف)۔ جب آدمی
 اس حقیقت کو پا لیتا ہے وہ عملی نتائج کے چتر سے مکمل طور پر آزاد ہو جاتا ہے۔ اس کی
 روح اور برہمن ایک ہو جاتے ہیں۔ پھر وہ خوشی، انغم، زندگی و مسرت سے مالا مال
 ہو جاتا ہے۔ فیند میں آدمی کی روح آزاد ہو جاتی ہے۔ یا کائنات میں پرندے یا دیوتا
 کی مانند آزاد پھرتی رہتی ہے۔ یہ مادہ زمین جاتی ہے یا ہر مس بن جاتی ہے۔ خوب
 دیکھنے سے پڑے ایک فیند خوں کے بغیر بھی موتی ہے۔ اس فیند میں روح کے

تجربات ہوتے ہیں جن کا اظہار نہیں کیا جاسکتا اور اس بھی پرے پھر برہمن ہے۔
جب آدمی برہمن تک پہنچ جاتا ہے، آثار و وجود جاتا ہے۔“ (۳۲)

2 "The great and saving knowledge which the Upanishads claim to impart lies not in the mere recognition of the existence of Brahman, but in continual consciousness of it. For Brahman resides in the human soul, indeed Brahman is the human soul, is Atman, the Self. When a man realizes this fact fully he is wholly freed from transmigration. His soul becomes one with Brahman, and he transcends joy and sorrow. Life and death, in sleep a man's spirit is set free, it wanders through the universe as a bird or as a god, it becomes a king or a Brahman. In dreaming is dreamless sleep where the soul's experiences are such that they cannot be expressed, and beyond this again is Brahman. When he reaches Brahman, man is free" (۳۳)

اوپر کی ساری بحث ثابت کرتی ہے کہ ”ہندو صنمیات“ کوئی طبع زاد تصنیف نہیں بلکہ ڈبیسو، سچے و لکھنؤ، اور اے یل، ہاشم کی کتب کے تراجم پر مبنی ہے۔ بہت پوری کتاب میں (دیباچوں کو چھوڑ کر) صرف ایک ہی گراف ایسا ہے جو طبع زاد قرار دیا جاسکتا ہے اور اگر یہ بھی ترجمہ ہے تو یہ سراسر امر کا اعتراف کیا جاتا ہے کہ اس کی اصل کا سراغ نہیں لگایا جاسکا۔

”ہم نے اپنی ایک تصنیف میں، میر دین اور میری دیا میں ایک جگہ اشارہ کیا تھا۔۔۔ چونکہ اس فلسفے نے بہت سے مذاہب کو متاثر کیا ہے اس لیے اپنشدوں کے بارے میں کچھ مزید تصدیقات کا جانا ضروری ہے۔“ (۳۴)

اسی یہاں پر یہ دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ آخر اس ترجمے کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے۔ بدشہادۃً مہر عبدالحق مترجم کے طور پر چھٹی شہرت کے حامل ہیں۔ انہوں نے قصیدۂ بردہ کا چار

زبانوں میں ترجمہ کیا (۳۵) جس میدان میں اس کی بات ۵۰ چھوڑ دے۔ یہ وہی ہے جس نے قرآن مجید کا سرائیکی زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ وہی ہے جس نے قرآن مجید کی دلچسپی کے مظہر ہیں۔ ڈیو، جے، الٹر کی کتاب سے اس نے پیشگی زبان کیا ہے۔ یہ نسبتاً غیر معروف مصنف کی غیر معروف کتاب ہے۔ اس سے اردو سمیت کئی زبانوں میں ترجمے کا پتہ نہیں ملتا۔ البتہ اس میں باشم کی کتاب ۵۰ ترجمہ جس کا نام دہلی ہے۔ یہ ہندوستانی تہذیب کی داستان، نگارشات، اور ۹۹۹۔ اس میں دہلی کی کتاب سے دہلی حلقوں میں غیر معروف ہیں اس لیے اس کے بارے میں معلومات نہ دے سکتے ہیں۔ عبدالحق نے باشم کی کتاب کے جواباً ترجمہ کے میں دوسری سے تیسری زبان میں دہلی ترجمہ سلیس، اردو اور سادگی کا حامل ہے۔ یہ پوری کتاب کامیاب ہے۔ یہ قرآن دہلی میں ہے۔

یہاں اس کتاب کو ترجمہ ثابت کر کے اس کی اہمیت کو ضابطہ پایہ ڈاکٹر محمد عبدالحق کی مسلمہ ادبی حیثیت کو نقصان پہنچانا نہیں بلکہ اصل صورت حال کو منظر عام پر لانا ہے۔ ڈاکٹر محمد عبدالحق سرائیکی اور اردو کے ایک اہم محقق، ماہر سائنات اور ترجمہ کے طور پر ہمیشہ ترجمہ میں آگے۔ ان کا دہلی سرمایہ ادبیات کی تاریخ میں ان کا نام محفوظ کر کے دینا چاہیے۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ ڈاکٹر مہر عبد الحق جمر، ج ۱، ۹۱۵، کو یہ میں پید ۲۱۔ اے، "نظم" اور ۱۰۱۔ میں تعلیم حاصل۔
۱۹۵۰ء میں "ملانی زبان اور اردو سے اس کا تعلق" کے موضوع پر اپنی تحقیقاتی ڈگری۔ تاہم مغل
تعلیم سے وابستہ رہے۔ جس سے زیادہ تصانیف و ترجمہ شائع کئے۔ کچھ ۱۹۷۰ء میں یہ مشہور بھی ہیں۔
۲۳ فروری ۱۹۹۵ء کو ملک میں وفات پائی۔ مطلوبہ کتب آرٹ ڈیل میں

سرائیکی لوک گیت۔ ملانی زبان اور اردو سے اس کا تعلق۔ مہر مہم۔ جاوید نامہ اقبال۔ نواب۔
سرائیکی زبان و رسم کی مسیحا کانی زبانیں۔ قصیدہ بردہ شریف ملتان (مختصر تاریخ)۔ کو میں دلی۔
نعت فریدی۔ قرآن مجید۔ سرائیکی ترجمہ۔ سرائیکی زبان و رسم قاعدے سے قافوں۔ سرائیکی زبان
دیاں مزید سالی تحقیقات۔ الحمد للہ تفسیر سورہ فاتحہ۔ پیام فرید۔ فرد فرید۔ نقل۔ ہندو صنمیات وغیرہ۔
(یہ سوانحی معلومات زیادہ تر مظلوم کے ہم۔ اسے اردو کے لیے لکھے گئے مقالے 'ڈاکٹر
مہر مدافق' شخصیت' سے مستفاد ہیں۔ دیکھئے مقالہ مذکور مملوکہ پروفیسر فضل صدیقی ریسرچ اینڈ
سیمیور بھیرری، ہمارے دیں رکر یا یو یو رشی ملتان، نمبر ۹۹)

۲۔ یہ مقالہ کتابی صورت میں اردو اکادمی، بہادر پور نے ۱۹۶۷ء میں شائع کیا۔

۳۔ W. I. Wilkins کے بارے میں کچھ زیادہ معلومات حاصل نہیں ہو سکیں۔ اس کتاب کے دیباچے
سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان میں آیا تھا اور یہ کتاب ۱۸۸۲ء میں پہلی بار شائع ہوئی (دیباچے پر
مردی ۱۸۸۲ء کی تاریخ درج ہے)۔ بعد میں اس کتاب کے چھ مزید ایڈیشن شائع ہوئے۔ اس مصمم
میں ۱۹۹۳ء کے ایڈیشن کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس کتاب کے بعد اس مصنف نے "Modern
Hinduism" کے نام سے ایک اور کتاب بھی تصنیف کی۔ "ہندو ما کھ لوجی" اتنی قدیم ہوئے کے
وجود پر بھی پہ موضوع پر ایک عام مہم اور پچھ کتاب ہے جو ہندو مذہب کی ساخت کا مطالعہ
کرنے والے مسطور سے مسطور کے لیے ایک مطالعہ قراردی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر مہر عبد الحق کے پیش
نظر اس کا نیو جری (مریکہ) سے شائع ہونے والا ایڈیشن ہے جس کا ذکر انہوں نے کتابیات میں کیا
ہے۔ یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ انہوں نے قاری کو ابھرنے کی غرض سے کتاب کے آخر میں

یک فرضی کہانیاں بھی شامل کریں۔

۴۔ سے لے کر بائیس ہندوستان کی تاریخ، مرتبہ ۱۹۵۰ء۔ یہ کتاب "The Wonder that was India"

الترتیب ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں مختلف تصنیفات

نے ترتیب دیئے ہیں جس میں مختلف محققین کے نام درج ہیں۔ یہ کتاب

دو تحقیقی مضمونوں پر مشتمل ہے۔ لیکن بائیس کا شمار اس میں نہیں کیا جاتا۔

اس کی مؤخر مد کر تصنیف ہی ہے۔ وہ (۱) شریلنگا پتھری اور (۲) شریلنگا پتھری

شعبے میں پروفیسر سے ہیں اور یہ ساریات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب

ترجمہ میں ہے۔ یہ کتاب سے پانچ سو روپے پر شائع ہوئی۔

۵۔ سے اس کا نام پتھری شائع کیا ہے۔

یہ کتاب چارٹر صدیقی نے ۱۹۹۸ء میں شائع کی۔ یہ کتاب ۱۹۹۸ء میں

عرش صاحب سے اپنے مقام سے مل کر ایک صدی کے بعد شائع ہوئی۔

۶۔ میں "اردو اور ساریات" کے موضوعات پر شائع ہوئی۔ یہ کتاب

کتاب نگاہوں میں شامل کیا گیا۔ (۱) تصنیف۔ (۲) نگاہوں میں

۷۔ (۱) تصنیف۔ (۲) نگاہوں میں

۸۔ (۱) تصنیف۔ (۲) نگاہوں میں

۹۔ (۱) تصنیف۔ (۲) نگاہوں میں

۱۰۔ (۱) تصنیف۔ (۲) نگاہوں میں

۱۱۔ (۱) تصنیف۔ (۲) نگاہوں میں

۱۲۔ (۱) تصنیف۔ (۲) نگاہوں میں

۱۳۔ (۱) تصنیف۔ (۲) نگاہوں میں

(2) Hindu Mythology, P xii

یہاں اس امر کی نشاندہی کرنا مقصود ہے کہ ڈاکٹر مہر عبدالحق ڈیو۔ جے۔ ونگر کے حسن ترتیب سے اس

قدر متاثر ہیں کہ انہوں نے اس (ڈاکٹر) کے تنقید میں کتاب کے اصل متن سے پہلے فہرست در مقدمے

اور پیش لفظ کے صفحات کی گنتی روکنے میں دی ہے جو کہ آج کل تقریباً متروک ہے۔ پھر کتاب کی

برہم رست ۲۰۰۰ سالوں کی ہے۔ قدیم اور جدید میں پانچ فصلوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ فصل ۱۰۰۰ سے ۲۰۰۰ سال
ابوب قاسم کے ہیں۔ یہ راستہ بھی اہل ہند کا ہے۔ مہر صاحب نے اہل ہند کے طریقہ کار میں
تبدیلی کی ہے کہ قدامت باب کے نمبر ۱۰ مسلسل رکھے ہیں۔ اہل ہند ۱۰۰۰ فصل میں ۱۰۰۰ سے ۲۰۰۰
اہم ہیں متصل در مسلسل ہیں۔

۱۳۔ ہندو تصنیفات میں ۷۷۷۷

۱۴۔ Hindu Mythology P. xi, x, xv

۱۵۔ دیکھئے ہندو تصنیفات حصہ چہارم باب نمبر ۳۱ اور ۳۲ کے عنوانات جو ترتیب میں ہیں

(۳۱) تخلیق کائنات کے بارے میں پرانوں کا بیان۔

۳۲۔ پرانوں کی رو سے اوقت کی تقسیم۔

۱۶۔ دیکھئے (ب) ہندو تصنیفات میں ۷۷۷۷

(ب) Hindu Mythology, P. xv, xvi

۱۷۔ دیکھئے (ب) ہندو تصنیفات میں ۷۷۷۷

(ب) Hindu Mythology, P. xvi, xviii

۱۸۔ ہندو تصنیفات میں ۳۳

۱۹۔ Hindu Mythology, P. 3

۲۰۔ ایدوں کا ذکر جو ہندو پر مشتمل ہوتا ہے اسے "سہجنا" کہا جاتا ہے جبکہ دیگر دھرم پر ہند اور ہندو کہلاتے
ہیں۔ الکر کے کوئے کوئے (کر) نکلا ہے۔ مہر صاحب نے چونکہ محض الکر کی کوئے سے رکھا ہے
نہ لیے ہندو سے بھی سمجھا (Sannita) کو سنا (Sannita) کہتا ہے اور دیگر مصنفین سے
مستفاد ہندو سے اوستا میں کیا ہے۔ اوستا کے شروت کے طور پر دیکھئے۔

۲۱۔ A brecht, Weber, The History of Indian Literature tr by Jean
Mam & Theodor Zachariaf, Tashkila Hard Bound, Delhi 1981 P8

2 I. Burrow, The Early Aryans, [A cultural History of India] edited
by A L Basham. Clarendon Press, Oxford, 1975, P20

۲۲۔ مصنفین کا حوالہ اس لیے دیا گیا ہے کہ ان مذکورہ نویں صدی کے ایک جرمن محقق ہیں جبکہ
دوسرے فاضل کا تعلق نویں صدی سے ہے۔ مقصد یہ دکھانا تھا کہ قدیم اور جدید دونوں ادوار میں سمجھا

کونستانتین میں کہا گیا کہ صواب و باطل کا علم ہے سے میرا ہے۔

۴۲ بند و ضمیمات ۳۵ ۳۶

2. 1. 11. 1957 25 P5

۳۴۷۔ جندو صنیہ سے، مگس ۱۵۰

* Printed with best press

۳۴۴ - مبداء و منتهیات، ج ۱، ص ۳۴۴

and Mr. Lee P161

منذ و صحت ما ٢٢

[illegible]

۳۰ جزوه مسیحت ص ۶۱

7 A. I. Basham, *The Wonder That was India*, S. Dwivedi & Jackson,
London 1982, P. 256.

۳۴۔ بند و مسیات، ص ۵۴۳۔

51 The Wonder That Was India, p280

۳۴۔ ہندو تصنیفات، ج ۵۲

۳۵۔ قصیدہ بردہ کا تین زبانوں (فارسی، اردو، سرائیکی) میں مخطوطہ ہے، مگر پیری میں شری ترجمہ کیا گیا ہے۔
دیکھئے قصیدہ بردہ مترجمہ کسٹمر عبدالحق، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان، ۹۰ء۔ ۹۱ء۔

16 The Wonder that was India, P287

۳۔ ہندوستانی تہذیب کی دستاویز، کے بیڑے بائیس مقرر کردہ ہیں جن میں سماجی، معاشی، تعلیمی اور مذہبی امور شامل ہیں۔

صفحہ ۲۰۴

۳۸۔ ہندو شخصیات: ۱۵۰۰ء تا ۲۰۱۵ء

اُردو کا ایک منفرد اساطیر شناس — ابن حنیف

مرزا ابن حنیف [۱] اُردو کے جلیقہ اور معروف ماہر طبیعات تھے۔ ان کی عمر تیس سال کا محروم کر دیا۔ قادیانہ ترین ادب، شاعری، آثاریات اور تاریخ سے ان کا تعلق تھا۔ ان کی ریکی تعلیم نہ ہونے کے باوجود بھی ۱۲۱ لیکن ان کے اندر ایک بے انتہا حسرت جیسے روح بھی جس نے ان تمام علوم کے بارے میں ذاتی شغف اور محنت سے رست نہا کر کے دے دیے ایک یہ مقام حاصل کیا کہ ان کا کام ان تمام علوم کی ریکی تدوین کے لیے بے نصاب کا درجہ رکھتا ہے۔ ان میں سب تحقیقی کام سے ایک ایسی بے مثال دلچسپی تھی جو بہت ہی کم لوگوں کا مقدر بن سکی ہے۔ انہوں نے اپنے ذوق و شوق سے ایک ایسی علمی دنیا میں قدم رکھا جس کی مشاہدات کو دیکھتے ہوئے ہمارے ہاں اکثر پڑھنے لکھنے والے ان علوم کو دور سے سلام کرنے میں سادیت محسوس کرتے ہیں۔ ان کے مجموعی کام کو دیکھ کر یہ یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ سارا علمی سرمایہ ایک فرد وحدہ کے قلم سے نکلا ہے۔

وہ اُردو دنیا کے ایک بے مثل اساطیر شناس ہیں۔ جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے کہ ان کی بنیادی علمی دلچسپی تو آثاریات اور طبیعات سے ہے لیکن ان دو علوم کا کوئی بھی ماہر ان موضوعات پر کام کرتے ہوئے اساطیر سے بے غنائی کا ثبوت نہیں دے سکتا۔ ان علوم کی رسومیاتی منہاج میں اساطیر ایک بنیادی ماخذ کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں لیکن ایک دلچسپ امر یہ ہے کہ ابن حنیف کی اساطیر سے دلچسپی آثاریات اور طبیعات پر کام کرتے ہوئے انہیں محض ایک ماخذ کے طور پر استعمال کرنے کی نہیں ہے بلکہ انہوں نے اساطیر کے علم کو ایک علیحدہ علمی موضوع کے طور پر بھی برتا ہے۔

اردو زبان میں اسطیر کے قدیم زمانے سے متعلق سے اسطیر کے قدیم زمانے سے متعلق
 معبودات فراہم کرنے میں اس کی خدمات خاصہ وسیع سے ہیں۔ اسطیر کے قدیم زمانے سے
 روشنی ڈینی اس سے ضروری ہے کہ اسطیر کے قدیم زمانے سے اسطیر کے قدیم زمانے سے
 کارہائے نمایاں کا جائزہ لینا آسان ہو جائے گا۔ اسطیر کے قدیم زمانے سے اسطیر کے
 بعد دیکھیں پرگی جاسکتی ہے۔ مستشرقین پسند شدہ اسطیر کے قدیم زمانے سے اسطیر کے
 قدیم تہذیبوں کے مختلف مسائل کا جائزہ لینا ہے۔ اسطیر کے قدیم زمانے سے اسطیر کے
 سے ایک کتاب میں جلدوں میں پیش کی ہے۔ اسطیر کے قدیم زمانے سے اسطیر کے
 کتب کے بارے میں اس روایت میں اہم تر مسائل کیے ہیں۔ اسطیر کے قدیم زمانے سے اسطیر کے
 عمل اور ایک مضمون "اسطیر کا اسطیر" میں اسطیر کے قدیم زمانے سے اسطیر کے
 اس روایت میں ڈکٹر سیل احمد صاحب نے داستانوں کے قدیم زمانے سے اسطیر کے
 متعلق کیا ہے۔ ڈکٹر علی محمد سلیم نے اسطیر کے قدیم زمانے سے اسطیر کے
 کو بہت کچھ دیا ہے۔

حقیقت، آثارِیات اور اسطیر سے اپنی نظری دیکھی کا ظہور کرتے ہوئے اسطیر
 نے اپنی کتاب "سات دریاؤں کی سرزمین" میں اپنے لڑکپن کا ایک واقعہ لکھا ہے جس سے ظاہر
 ہوتا ہے کہ ان علوم سے ان کو کس قدر طبیعتی مناسبت تھی

"جب ماموں طیف بی دنی میں تھے تو مجھے اس کے ساتھ رہ کرانی کی عادتوں کو یاد
 اور تادیر دیکھنے کا موقع ملا۔ ایک بار گزرتے ہوئے انہوں نے بی بی کی سڑک پر مجھے
 ایک کوٹھی کے بارے میں بتایا کہ اس میں قدیم چیزیں رکھی جاتی ہیں اور یہ چیزیں دیکھے
 اور سمجھنے والی ہوتی ہیں۔ ایک دن میں اکیلا ہی وہاں چلا گیا۔ طرح طرح کی چیزیں نظر
 آئیں۔ کچھ سمجھا اور کچھ نہیں۔ پھر کسی نے اس رکھائی کے ساتھ باہر کا راستہ دکھایا کہ مجھ
 میں ضد آمیز جذبہ ابھرا آیا کہ کبھی نہ کبھی ایسی چیزوں کو جانوں جو محسوس ہوں۔ میں نے ماموں
 طیف کو بتایا انہوں نے مجھے حوصلہ اور دلاسا دیا۔ میرے ذہن پر مٹی کے وہ برتن، ہڈیاں
 اور درود غیرہ ہمیشہ کے لیے چپک کر رہ گئے۔ سر مار میر دیکھ کر میں نے پہلی دور آخری
 بار اس کوٹھی میں دیکھا۔ گو اس وقت میں انہیں جانتا نہیں تھا۔" [۳]

گویا ن علوم سے ان کا شغف کچھ نہ کچھ شعوری محرکات کا حامل بھی ہے کیسے تو وہ بہت ہی کم عمری سے بظاہر اس جنگ عظیمی دنیا کے ان مظاہر کے ساتھ ایک مہم بہت محسوس کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

ان علوم کے ساتھ ان کی تخلیقی وابستگی کا پہلا مظہر اُس کی دوسری کتاب ”صلحی مش کی داستان“ ہے [۴]۔ ”صلحی مش کی داستان“ قدیم عرق کے آثار سے برآمد ہونے والی انیا ہر کی اولین داستان ہے۔ اُردو میں اس داستان کو متعارف کرانے کا سہرا اس حنیف کے سر ہے [۵]۔ انہوں نے اس کتاب میں نہ صرف اس داستان کا ترجمہ کیا ہے بلکہ اس کا مکمل تعارف کرانے کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان میں پائے جانے والے اس کے مختلف متون کی مدد سے اس کا مکمل ترین روپ اُردو میں پیش کیا ہے [۶]۔ یوں اس کتاب کی اہمیت اس لحاظ سے بھی دوچند ہو جاتی ہے کہ اس کے ذریعے دنیا میں پہلی بار اس داستان کا ایک مکمل متن ترتیب پاتا ہے۔ یہ داستان ہماری طور پر انسان کی لافانی ہو جانے کی قدیم ترین خواہش کا قدیم ترین اظہار ہے۔ یہ داستان قدیم عرق کے مختلف تخلیق کاروں کی مشترکہ تخلیقی کاوش ہے۔ قدیم عراق کے آثار کی کھدائی کا کام نیسویں صدی کے وسط میں شروع ہوا [۷]۔ دنیا کی پہلی داستان ”صلحی مش کی داستان“ کے تعارف میں اس ضمن میں ہونے والے مکمل پیش رفت اور ماہرین آثاریات کی کامیابیوں کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے یہ تعارف ۳۴ صفحات پر محیط ہے جس میں آغاز میں قدیم عرق میں پائے جانے والے مختلف قوم کا ذکر کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں کون کون سی اقوام نے عرق پر حکومت کی۔ اس کے بعد اس خطے میں ماہرین آثار قدیمہ کی دلچسپی اور اشوری پال کی عظیم الشان، سیریری کی شراکادی کا ذکر کیا گیا ہے جہاں سے اس داستان کی مکمل گلی تختیوں (مٹی کی موچیں) برآمد ہوئیں۔ یہی وہ قدیم ترین معلوم کتب خانہ ہے جہاں سے یہ داستان اپنی مکمل شکل میں برآمد ہوئی [۸]۔ اس تعارف میں ابن حنیف نے اس داستان کی دیگر اقوال کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اس ہی حصے میں بارہ لوحوں (تختیوں) میں موجود داستان کے بارہ ہم حصوں کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ

”یہ کتاب بارہ تختیوں پر لکھی ہوئی ہے۔ ہر تختی پر چھ چھ کالم تھے اور تین تین سو سطروں۔ اس طرح کل سطریں تقریباً ۶۰۰ تھیں ویسے بعض اندازے یہ بھی ہیں کہ سطور تین

مراد: ۳۵۰ جس میں بے پتھریاں یا بوب سے آج جو پل میں رہا ہے ۱۵۰۰ کے

قریب سطرین باقی رہ گئی ہیں۔ [۹]

ان بارہ دھوں یا ابواب میں مقسم داستان کے مختلف حصوں کے موانات مکی درج یہ گئے ہیں۔

۱۔ یک کا ہی صرہ

۲۔ جلجی مش کی ستم آرائیاں اور ایہی کی رفاقت

۳۔ حمبا با عفریت کا قتل

۴۔ عیشہ رکا تلہ ر عشق

۵۔ آذقی بیل سے لڑائی

۶۔ ایہی کی موت

۷۔ کوہ ماشو کی جانب جلجی مش کی روانگی

۸۔ تاریک خطے میں جلجی مش کا سفر

۹۔ موت کے پانیوں کا عبور

۱۰۔ طوفان کی کہانی

۱۱۔ شجر نوجونی

۱۲۔ ایہی کی روح سے گفتگو

۱۳۔ جہی مش کی وفات

اس تعارف میں اس داستان سے تعلق رکھنے والی دیگر ذیلی کہانیوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے جو عراق کے مختلف ملاقوں سے بعد کی آثار کا دی سے برآمد ہوئیں۔ اس مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عراق میں تاریخ کے مختلف ادوار میں بسنے والی مختلف اقوام نے اپنے اپنے انداز میں اس داستان میں اضافے کیے۔ تعارف کے اگلے حصے ”داستان کی اہمیت اور فلسفیانہ مسائل“ میں اس داستان کے حوالے سے ’نٹھنے والے‘ مختلف سوالوں کو زیر بحث لایا گیا ہے اور اس داستان کی ماہیت پر غور و فکر کرتے ہوئے اس کی اہمیت اور افادیت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں فاضل مولف کی یہ آرا ان کی تنقیدی بصیرت اور محققانہ یکسوئی کو ہمارے سامنے لاتی ہیں:

”گو ابھی تک یہ تو طے نہیں کیا جا سکا کہ پہلی بار یہ داستان ضبط تحریر میں کب لائی گئی۔

تاحال اس کے جتنے کتبے ملے ہیں اس میں سے کوئی مکی چھ ہزار برس سے زیادہ پہلے نہیں
جاسکا ہے مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ اس سے قبل زیر نظر داستان کا کوئی وجود نہ
تھا۔" [۱۰]

"دنیا بھر سے ہر ملک جو قدیم ترین لٹریچر ما سے ہمارے نزدیک اس میں یہ کہتے ہیں
ابلی شہکار ہے۔" [۱۱]

"یہ منظوم داستان دنیا کی باقی ماندہ داستانوں سے زیادہ پرانی ہے، اولمپک کی زمانہ،
ویس کی مہابھارت، ہومر کی یڈ اور ڈیڈ، جیسی داستانیں اس کے مقابلے میں
کھس بو عمر ہیں۔ پریسٹرٹی۔ بی۔ ٹیل ولسٹر (T B L Webster) کا خیال
ہے کہ سومر در بعد کی یونانی شاعری پر داستان حلی مش خوب اثر انداز ہوئی۔" [۱۲]
فاضل مصنف نے داستان کی فلسفیانہ در ما بعد الطبیعیاتی سائنس بھی خوب صورتی سے
اچا کر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ

داستان سے قطعی طور پر عیاں ہے کہ وہ حیات بعد موت کے قائل تھے۔ اسمان
تھا مکرر جنوں کوئی نہ تھی۔ سب اوقات چاند میں اٹھتی اور جاتی تھیں۔" [۱۳]
'جب حلی مش حقیقی زندگی کا مفہوم سمجھے کے لیے اپنے کٹھن سر پر لٹکا ہے تو اسے
خاتون شراب سیتھ سدوری اس نظریہ حیات کی تعلیم دیتی ہے کہ ہنسی خوشی بیش تر م
سے زندگی بسر کرے اور بیوی بچوں میں مگن رہے پس یہی اصل زندگی ہے اور یہی
فلسفہ ریست۔ داستان میں قدیم عراق کے فلسفہ تاریخ، دین، ماوراء مذہب کو بڑے
دلچسپ طریقے سے قدما نے سمودیا ہے۔" [۱۴]

گویا یہ داستان قدیم عراقیوں کے باطن نہ صرف قصہ گوئی اور داستان سرائی کا اولین نمونہ
ہے بلکہ اس داستان میں ان کے فلسفے و در ما بعد الطبیعیات کے بنیادی عناصر اور مآخذ بھی بھرپور انداز
میں ظاہر ہوتے ہیں۔

یہاں پر اس امر کی صراحت ضروری ہے کہ ابن حنیف نے بھی دیگر کلاسیکی ماہرین اساطیر کی
طرح اس داستان کو محض رزمیہ شمار کیا ہے اور اسے اساطیر کے زمرے میں شامل نہیں کیا لیکن بعد کے
اساطیر شناس جن میں S.H.Hooke [۱۵] جیسے اہم محققین شامل ہیں، نے اس داستان کو اساطیر

کے لیے بے قرار تھا کہ مرنے کے بعد کیا ہوتا ہے؟ حیات بعد از موت کے سرور و سرور کیا ہیں؟ اس بے پاتال کے دیوتاؤں سے بار بار التجا میں کیس کہ صرف ایک بار وہ سے یہی کو دیکھ لینے دیں۔ اردو دیوی کے سامنے گڑا یا کہ ایسا ہی کو ایک مرتبہ پھر سے زندہ کر دے مگر بے سود، بن سم، بھل اور سن وغیرہ سے ملتی ہو۔ سحر و جادو یا کون پر ترس آئی گیا۔ اپنے پاتال کے دیوتا راجل سے سفارش کی کہ حطی مش اور باہی کی

ملاکات ہو جانے دے۔ نرجل مان گیا۔“ [۱۹]

داستان کے اس متن کو جو چیز اہم بنا رہی ہے اس کی طرف پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ دہل بیانیہ نگار نے اس داستان کے ان تمام مختلف متون سے جو انگریزی زبان میں پائے جاتے ہیں، استفادہ کیا ہے۔ ویوں اس داستان کا ایک مکمل متن اردو قاری کے سامنے آ جاتا ہے اس کے برعکس سید حسن نے اس کے ایک ہی متن کو سامنے رکھا ہے، یوں ابن حنیف ایک بیانیہ نگار کے ساتھ ساتھ اس کلاسیکی مرتبہ میں بھی شامل ہو جاتے ہیں جو کسی ایک فن پارے کو مرتب کرتے وقت تمام ممکنہ متون کو استعمال میں لاتے ہیں۔ اردو ادب میں رشید حسن خان اس کی روش مثال ہیں۔ اس مکرر بیانیہ میں ابن حنیف نے کہیں کہیں شعری تنہک بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اساطیر کے ساتھ ابن حنیف کی انٹو دلچسپی کا گلا مظہر ن کی کتاب ”دنیا کا قدیم ترین ادب“ ہے۔ یہ کتاب ایک جلد میں پہلی بار کاروان ادب ملتان نے ۱۹۸۲ء میں شائع کی۔ اس کا دوسرا اور تیسرا اضافہ شدہ، ایڈیشن، لیکن بکس ملتان نے شائع کیا۔ فاضل مصنف نے نیا مودیسر آنے کے بعد کتاب میں اس قدر ترمیم و اضافہ کیا کہ اب یہ کام انہیں دو جلدوں میں سمیٹا پڑا۔ ۱۹۸۷ء میں سماجی اور تہذیبی علوم پر لکھنے والے مصنفین، اپنی کتابوں کا دوسرا ایڈیشن شائع کرتے وقت جدید ترین تحقیقات کی روشنی میں ترمیم و اضافہ کرنے کے خواہر نہیں ہیں خواہ اس کی کتاب کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن میں چالیس پچاس برس کا فصل ہی کیوں نہ ہو اور وقت و جدید تحقیق نے ولین شاعت کے زمانے کے کئی نظریات اور آراء کو فرسودہ اور غلط ہی کیوں نہ ثابت کر دیا ہو [۲۰]۔ علم کی دنیا میں تازہ ترین کی جستجو ہی علمی فضیلت کو برقرار رکھ سکتی ہے۔ ابن حنیف کی کتب ایسے مصنفین کو بہت کچھ سکھا سکتی ہے جو کسی ایک موضوع پر کوئی کتاب تصنیف کرنے کے بعد اس موضوع پر مزید پڑھنا وقت کا صیاع سمجھتے ہیں۔ انہوں نے اس کتاب کی جلد اول کے دیباچے میں

اس حوالے سے جو کچھ لکھا ہے وہ بے حد احمق، صیحت ۱۰۰ سے زائد بار بار اس
مشکلات کی بھی نشان دہی کرتا ہے

”دہریس، کلاریت اور تحقیق کی مسلسل کاوشوں سے قلم میں یہاں تک مدد
تہذیبوں کے ساتھ پہلو جانے والے ہیں، جس نے یہاں تک نہیں پہنچا ہے کہ
کسی حد تک آگئی ہو چکی ہے، وہ ان اور انہوں نے اس کے ساتھ ساتھ مصداقات میں
ہی رہتی ہیں۔ یہی صورت حال، یا کے ناچار قدیم ترین ادب، ماقبل میں
ادب کی بھی ہے۔ دوسرے ملک میں ساری کی تبدیلیاں خصوصاً عربوں کے ساتھ
مستقل کام ہو رہا ہے۔ تاریخی تلاش و تحقیق کے بارے میں تو عام طور پر یہ
کہتے ہی ہیں اور جو کچھ خوش قسمتی سے ہمارے نامزد بھی حاصل ہو رہا ہے
پہنچتے ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر عالمی بات قدیم کی ہی دیوں، تحقیق
سے باخبر رہے کے لیے ضروری ہے کہ ہر ملک میں مسلسل محنت سے اس کتابوں
در رسائل، جرائد میں شائع ہوئے واسطے مصداق میں سے حوا کو آگاہ کیا جائے۔
ہے کہ یہ کام بھی بہت شور ہے۔ چونکہ دوسرے ملکوں میں نئی نئی کتابوں اور جرائد
کو خارج رکھ کر پھر مہنگی کتابوں اور جرائد کو خریدنا اور ان کے انوشٹ یہاں
ملک سے حاصل کرنا بھی تو بڑے خود یک مسئلہ ہے۔“ [۲۱]

”دنیا کا قدیم ترین ادب“ میں اساطیر کے حوالے سے تین جہات ایسی ہیں جن کو اس

مضمون میں زیر بحث لایا جائے گا [۲۲]

(الف) اساطیری ادب کا پس منظر

(ب) اساطیر کی اردو میں منتقلی

(ج) کچھ اور مستقل / قدیم موضوعات پر لکھتے ہوئے اساطیری اشاروں کی توضیح

اس کتاب میں دنیا کے اس ادب کی نشان دہی کی گئی ہے جو اب تک کی تحقیق کے مطابق
قدیم ترین ہے، اس لیے ابتدائی چار ابواب اس ادب کو سمجھنے کے لیے سیاق و سباق کا کام دیتے
ہیں۔ یہ ادب دنیا کے جس خطے سے برآمد ہوا ہے اور جس قوم نے یہ گراں بہا ادب تخلیق کیا تھا پہلے
باب میں اس خطے اور ان اقوام کا ایک تفصیلی تعارف موجود ہے۔ دوسرے باب میں تفصیل سے یہ

بتایا گیا ہے کہ یہ ادب کیسے ملا، کس چیز پر یہ ادب لکھا گیا تھا اور ان تمام شرائط یا تقاضوں سے کیسے پڑھا گیا۔ تیسرے باب میں اس ادب کی تداومت کا تعین کرنے کی دانشمندی سے، خطوں میں اس کے ہم عصر ادب کی تلاش و جستجو کے حوالے سے ہم مباحثات اُنھارہ کے زیرِ برصیر کے ویدی دور اور عرق کے سو میری دور کا مقابل کرنے کے بعد ایک ہاضمی نتیجہ نکالتے ہیں۔ ایک اہم سہی کی گئی ہے اور یہ نتیجہ برصیر کے قبل ویدی دور سے متعلق ہے، لیکن یہ نہ بغضِ ملت پر نقادانہ ماضی تنقیدی قیروں لیکن یہ ان موضوعات پر تحقیق کرنے والے ہیں۔ یہ ماضی کی ہادی نیاز اور یہ ضرور سامنے لاتی ہے۔

"مجھے اس بات کا یقین ہے کہ عراق اور مصر کے شاہ شاہ چار، ساڑھے چار درختوں پر پانچ ہزار برس پہلے پاکستان میں ہر طرح کا ادب تخلیق ہو رہا تھا، صرف تخلیق ہو رہا تھا بلکہ مختلف قسم کے مختصر اور طویل نوشتے لکھے جا رہے تھے جو مذہبی تھے، واقعاتی تھے، تھے اور کاروباری، قانونی اور ادبی نوعیت کے بھی تھے۔"

"مزید، موجودہ زرد اور کوٹ ڈیجی و فیروہ سے مکورہ قدیم پاکستانی دور کی ادبی اور دوسری نوعیت کی تحریریں نہ مل سکنے کی وجہ میرے نزدیک یہ ہے کہ اس زمانے کے پاکستانی [۲۳] مانتی چیزوں، مخلصوں اور شاید خصوصی طور پر اسی مقصد کے لیے تیار کی جانے والی کسی چیز پر اپنی طویل تصانیف، کاروباری، قانونی، مذہبی اور واقعاتی تحریریں اور دلی تخلیقات لکھتے تھے۔ ان کی یہ تحریریں ہزاروں برس تک قدیم پاکستانی شہروں پر بڑے اور سوختہ داز و غیرہ کے گھنڈروں میں دبے دبے ختم ہو کر رہ گئیں اور کھدائیوں کے اور نوسٹیاں نہ ہو سکیں۔" [۲۴]

کتاب (دنیا کا قدیم ترین ادب، جلد اول) کے پانچواں باب کا عنوان "حمد" ہے۔ اس حصے میں ناسطیری دیوتاؤں اور دیویوں کی حمدیں شامل ہیں جو تاریخ کے اس دور سے تعلق رکھتے دے لوگوں کے مذہبی اعتقادات کی اساس اور بنیاد تھے۔ اس حصے میں ناسطی، عشق اور انکا کے لیے کہی گئی حمدیں موجود ہیں۔ فاضل مصنف نے اس حمد یہ نظمیں کا نہ صرف تعارف کر دیا ہے بلکہ ان کے متون کو مکمل صورت میں اردو میں اس انداز میں منتقل کیا ہے کہ انہوں نے تحقیق اور ترتیب و تدوین کے ساتھ ساتھ ترجمے کا بھی حق ادا کر دیا ہے۔ یہاں پر عشق کی حمد سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں۔

کوں۔ کوں کی عظمت کی عمر نہ ملے

میں نے اچھے مستحکم میں درشاہ رہتے ہیں

عشوار۔ کوں کی عظمت کی عمر نہ ملے

اس کے نیچے مستحکم میں درشاہ رہتے ہیں

دیوانوں میں کہ ان اوصاف میں میں نے

میں نے تمام سب کے ساتھ ہیں یہ سب

دیوانوں میں عشوار میں رہتے ہیں

میں نے خود سب کے ساتھ ہیں یہ سب

پہلے سب کے ساتھ ہیں یہ سب

فاضل مصنف نے یہ سب کے ساتھ ہیں یہ سب

میں نے یہ سب کے ساتھ ہیں یہ سب

کہا یہ سب کے ساتھ ہیں یہ سب

کہا یہ سب کے ساتھ ہیں یہ سب

کہا یہ سب کے ساتھ ہیں یہ سب

کہا یہ سب کے ساتھ ہیں یہ سب

کہا یہ سب کے ساتھ ہیں یہ سب

کہا یہ سب کے ساتھ ہیں یہ سب

ان حلیف کے ساتھ ہیں یہ سب

اسی کے موضوعات کے ساتھ ہیں یہ سب

کے اریحے کے ساتھ ہیں یہ سب

کا جو ترجمہ کیا ہے اس کا ساتھ ہیں یہ سب

دیکھتے ہیں، ایک اقتباس دیکھتے

بارش دیوار کے ساتھ ہیں یہ سب

اور غرض صورت میں یہ سب

مذہب کے ماننے والے ہیں اس سلسلے کی سب سے پہلی مانی، اہل بیت و آل ہیں جو
 ہے جو تحریری شکل میں دستیاب ہو چکی ہے۔ عراق میں سنیوں نے اپنے مذہب کو
 اور تہذیب و تمدن کا ذکر صرف ایک تختی پر لکھا ہوا ہے۔ اس سے عدم تعلق ہے
 باہمیوں کی تاحی سوئی گئی گشت کی دستوں اور پھر مختلف مذہبی سہائی سب سے
 بھی اس نفع کا ذکر کیا ہے۔ سیلاب عظیم کی اس سونہری کہانی کے سہارا پر
 کر، رکنا نام "ری اسدرا" ہے۔ "ری اسدرا" کے معنی ہیں اس سے روٹی نہیں
 یہ نام "ری اسدرا" اپنی معنویت کے لحاظ سے یوں معنی خیز ہے۔ "ری اسدرا"
 دیوتاؤں سے مدد کی روٹی عطا کر دی تھی۔ سیلاب عظیم سے متعلقہ کہانی بہان میں اس
 سیر کا نام کا اختتام کیا ہے اور شہر اس کی کتابوں میں وہ حضرت موسیٰ تھے۔ (۱۰۰)

اس توضیح کے بعد اس کہانی کا یہ قسط ملاحظہ کریں

اس (یوراک کے ساتھ) رکی اسدرا کے ساتھ

میری ہا میں طرف دیور کے ساتھ کھڑا ہوا

دیور کے پاس میں تھم سے ہاتھ کرے گا میری مات

مجانہ بیت، ہاں

کار سے حکم اسے یہ سیلاب مذہبی مکر میں پڑا

وہاں ہاں ہاں ہاں

یہ فیصلہ یہ حکم، یوتاؤں کی مجلس ہاں

اور اس سے حکم کے مطابق

ہاں است و تفریق (ختم) (۱۰۱)

اس سیف نے اس ساطیر کی کیا دعوت اپنے قاری کے لیے قابل فہم بنانے کے لیے جو
 طریق کار اختیار کیا ہے وہ قلم ستمسار بھی ہے اور اس موضوعات پر قلم اٹھانے والے غیر تحقیق
 کاروں سے یہ قابل عقیدہ بھی۔ یہ ساطیر یہاں کے قاری کے لیے ایک رہنمی اور زمانی بعد کی وجہ
 سے راہنمائی ہیں۔ اس سیف نے اس ساطیر کا قلوب اس مدار میں کر دیا ہے کہ اس کے بعد
 اس کا ترجمہ سمجھ میں آ جاتا ہے۔

کتاب کا گلدھڑہ "رزمیہ ادب" کے حوالے سے ہے۔ اس حصے میں جس رزمیہ کہانی
 اکہائیوں کے سلسلے کو شامل کیا گیا ہے اوکھائی کی سطح پر شاعری (جس کے اس عیب متقدمین)
 کے نزدیک محض رزمیہ ہیں لیکن بعد کے اساطیر شاعریوں نے اسے بھی اس حد تک میں شامل کیا ہے۔
 اس حوالے سے "جلی مش" اور داستان کو رزمیہ بحث لاتے ہوئے تھا جہاں چھوٹے کہ
 SH Hook اور دیگر اساطیر شاعریوں نے داستان کی کہانیوں سے اس کا تعلق کرتے ہوئے اس
 داستان کو بھی اساطیر میں شمار کیا ہے۔ وہی اور اردو میں آپ حیات و تمدن کی کہانی سے اس کا
 گہرا تعلق ہے۔ اس حصے میں گل نو کہانیاں شامل ہیں۔ جن عیب نے حسب سابق یہاں بھی اس
 کہانیوں کے پس منظر کو واضح کرتے ہوئے دیا میں وہ جو رزمیہ کہانیوں سے اس کا تعلق کیا
 ہے اور بعد میں ان کہانیوں کو اردو کا رپ و تھاپ دیا ہے۔ اس کی کتاب دنیا کی پہلی داستان
 "جلی مش" کی داستان دراصل انہی اساطیر کی کہانیوں کو حذر رکھی گئی ہے۔ دنیا کا قدیم ترین
 ادب "میں کہوں نے اس نظموں کی چند و شمارت" ویت و برآ رہا ہے۔ یہ ظہر (گل کا نش
 کی موت) سے ایک قہار کیلئے

جس نے رنی تو تم یا بنا ہے، تھا میں

جس نے ملک میں مصافق یا بنا ہے، تھا میں

جس نے لینا ہے، تھا میں

جس کے پیچھے محسوس میں، بنا ہے، تھا میں

کلاب کا بادشاہ میں سے تھا میں

جس کی شکل عاقلہ سے بنا ہے، تھا میں [۳۹]

"دنیا کا قدیم ترین ادب" (جہد اول) کے آخر میں ایک توہم فریب بھی شامل ہے۔ یہ
 اردو میں اپنی نوعیت کی واحد فریب ہے جو قدیم ادب میں پائے جانے والے عظیم، اساطیر،
 شخصیات اور انسانی اوصاف وغیرہ کی وضاحت کرتی ہے، یہ سچہ بہت ہی مختصر ہے لیکن بعد کے
 محققین کے لیے ایک نشان رہا ہے۔ اردو زبان کو ابھی تک ایسے محقق کی ضرورت ہے جو قدیم
 ادب و اساطیر کے حوالے سے توہم فریبی شاعریوں پر مبنی فریب تحریر کرے۔ اس فریب سے
 ادب کو صحیح حد تک کریں

رو Zu سمیری اور ان کی ساطیر کے مطابق طوں کا سامیہ کی بدولت
 "اس گھر" (Enk mdur) بھی کہا جاتا ہے۔ اس سے مل (مل) یا ملے
 الوح تدریجی کر کے پناہ پر چھپا رہی تھیں۔ مل یو نام اس سے ملے
 کر کے وح یا مل میں۔ [۳۰]

۴۰ (ری Samia) تریاں کا اہتانی پسندیدہ نشہ آور مہدی شربت اور اید میں مل
 بہت اکر رہا ہے۔ [۳۱]

"دنیا کا قدیم ترین ادب" کی دوسری جلد میں رومانی شاعری کے خوب سے خوب
 لکھا گیا اس میں بھی کئی ساطیری اشارے موجود ہیں۔ اس حصے میں دو نظمیں شامل ہیں جن میں
 سے ان کی شادی "فیض طور پر قائل" ذکر ہے۔

ما میرے پوتا کا مہر
 میں تجھے پہ پوتا کے گھر سے جاں کا
 تو میرا پوتا سا تو نہیں کی
 ناک تو میرے پوتا کی بدولت رشتہ پر میٹھی
 یہ شہ شادی سے تیرا شہ شادی سے
 میں۔ تجھے شہ شادی کا نام دیا ہے [۳۲]

در اصل یہ مارے کا سارا ادب، یا کا (قدیم ترین ادب) اپنی بنیادی جہت میں ساطیری
 نوعیت کا ہے۔ اس سے اس کا دوسرا فریق حصہ ساطیری عالم اور اشاروں کا حامل ہے۔ اس حصہ میں
 اور ساطیری بھی - جہ کی گئی ہیں۔ ایک سات کی مصحوبیت کے ضابطہ ہونے کی - تصور ہے اور
 دوسری سطور کو خود کا منسلک مصنف نے تیار سطور کے نام سے یاد کیا ہے۔ پہلی سطورہ گل کا منسلک
 کی دستاں کا بھی حصہ ہے۔ اس اسٹار (گل کا منسلک کی اسٹار) کا تجزیہ کرتے ہوئے اب
 حلیف نے لکھا ہے کہ

گل کا شادی میں شادی سے پہلے اور خوب صورت دستاں کا سب سے
 ذرا دل دہم سے حصہ لے رہی تھیں اس طرح کے ٹیوٹکس میں سات کی
 مصحوبیت سات ہوتے کا ذکر ہے۔ اس غزل میں سات بیت میں سے ہے کہ

میں اننا کی حمد، اننا کی دعا، اننا اور نعل، اننا کا غضب، اننا کی معصومیت اور ان کی سبب
اننا کا گیت اور دو موزی کے نوحے، ہمت کی حائل نظمیں گیت ہیں۔ کتاب کے آخری اور
”سو میری ادب میں تمناں آفرینی“ اور ”سو میری ادب میں جنسی خدمات“ میں جنسی اداہیں
اشرارے اور غلام موجود ہیں۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ عراقیوں کا قدیم ادب اپنی اصل میں
زیادہ تر اس ہیری ہے اس لیے ان دو ادب میں بھی جن تمناؤں اور جنسی خدمات کو دیا گیا ہے وہ
بھی ساہیرو سے تعلق رکھتی ہیں۔

”بھولی بھری کہانیاں“ ابن حنیف کی وہ تیسری تصنیف ہے جو ساہیرو کے ساتھ ان کی
تخلیقی و شغلی کوئی ہر کرتی ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ایک جلد میں ۱۹۶۴ء میں ادب مرکز، بھارت
شائع کی۔ اس میں اٹھامت میں کل پانچ کہانیاں شامل تھیں

(ا) فرعونوں کا دیس (دو کہانیاں) آسٹس اور وزیریں، دو بھارتیہ راجہ تھی

(ب) سندھ درگج کی دیویوں میں دو کہانیاں، شو اور پارتنی، ٹل ورتی

(ج) یونان (ایک کہانی) پرسیونی کا اغوا

بعد میں انہوں (ابن حنیف) نے اس کتاب کو تین جلدوں میں تقسیم کر کے لیکن یکس متن سے
شائع کر دیا۔

(۱) بھول بھری کہانیاں مصر (۱۹۹۲ء)

(۲) بھول بھری کہانیاں بھارت (۱۹۹۲ء)

(۳) بھول بھری کہانیاں یونان (۱۹۹۶ء)

اس ترمیم و مناد شدہ تین جلدوں پر مشتمل دوسرے ایڈیشن کی جلد اول (مصر) میں صرف
صرف ایک کہانی (آسٹس اور وزیریں) سر دیوتا کی سطورہ) شامل ہے۔ دوسری کہانی اس
ایڈیشن سے نکال دی گئی ہے۔ یہ کہانی ابن حنیف کی کتاب (مصر کا قدیم ادب، جلد چہارم) میں
دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کتاب میں اس قدر ترمیم و اضافے کی توجیہ کرتے ہوئے ابن حنیف لکھتے
ہیں

”ضرورت محسوس کرائی گئی کہ ان کہانیوں کو کتابی شکل میں دوبارہ شائع کر دیا جائے۔ بظاہر
تو یہ کام آسان تھا کہ مسودہ ہی یوں کا یوں پیش کردہ باپ سکتا تھا مگر اب میں خود اس سے

مجلس۔ تقریباً ۱۹۰۰ء میں منعقد ہوئی۔
 تقدیس باغیچہ، ۱۹۰۱ء میں منعقد ہوئی۔
 میں بہت لمبے سے ساتھ ساتھ باغیچہ میں منعقد ہوئی۔
 (ایریز) یونانی میں ۱۹۰۱ء میں منعقد ہوئی۔
 ہر۔ (۲۶)

ن۔ سطور میں ۱۹۰۱ء میں منعقد ہوئی۔
 سے کہ وہ اساطیر کے بیان مکرر تا یہ خاص طریقہ اختیار کیا۔
 سابق و سابق کی تعمیر کرتے ہیں جس میں مدد کے ساتھ ساتھ باغیچہ میں منعقد ہوئی۔
 حوشی بھی لکھتے ہیں تاکہ اُردو کی اور انجمن انجمن (۱۹۰۱ء میں منعقد ہوئی)۔
 تو وہ بھی دور ہو جائے۔ میں اس حقیقت پر یقین تھا کہ اس میں مدد کے ساتھ ساتھ باغیچہ میں منعقد ہوئی۔
 محقق کے طور پر سامنے آتے ہیں جو ان تحریروں کے یہ ایک یہ حاصل تھا۔
 حوشی لکھتے ہیں تاکہ ان کا قاری جو اس میں مدد کے ساتھ ساتھ باغیچہ میں منعقد ہوئی۔
 کی مدد سے اس کہانیوں کے ساتھ انسیت کا رشتہ قائم کر کے اس میں مدد کے ساتھ ساتھ باغیچہ میں منعقد ہوئی۔
 ندرت کے قابل ہو جائے۔ پھر وہ ان کہانیوں کی مختلف روایتوں میں مدد کے ساتھ ساتھ باغیچہ میں منعقد ہوئی۔
 متن تشکیل دیتے ہیں۔ یہ طریقہ کار انہیں اردو کے کلاسیک محققین میں مدد کے ساتھ ساتھ باغیچہ میں منعقد ہوئی۔
 محمود شیرانی، رشید حسن خان، مظفر حسن برنی، مشفق خواجہ وغیرہ کی صف میں شامل کرتا ہے۔
 کام مگر چھ مختلف نوعیت کا ہے لیکن طریقہ کار کی مماثلت نہیں۔ دونوں کے عرصہ تحریر ایک ہے۔
 عدم حسین صاحب نے اس حقیقت کے اس طریقہ کار پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”عمر صاحب کی ایک در عادت موصوعہ کو پتہ پتہ، افسوس میں مدد کے ساتھ ساتھ باغیچہ میں منعقد ہوئی۔
 کرتے رہے کی بھی تھی۔ اس کی ایک مثال ان کی حد میں شائع ہوئے۔
 کتابیں ”مصر“، ”بھارت“ اور ”یونان“ ہیں جو پہلے ایک پر خط و ربط و معقول سمجھا جاتا تھا۔
 کی کتاب ”بھوی بھری کہیا“ کا روپ لے چکی۔ انہیں بے طویل مباحث
 موصوعہ مکرر اور بے جا طوالت سے اس کتاب کو دوسری صفحات پر پھیلا دیا تو ان
 کا بجا اور تاثیر جاتی رہی اور دو قاری کے صبر اور مدد [۲۷] کا ایک امتحان بن کر رہا

تھیں۔ [۳۸]

لیکن ان حنیف کا طریق کار اس زمرے کی تحریروں کے یہ مورد ترین ہے۔ وہ ہے موضوع کو نہیں اپنے قاری کو مڑ کر دیکھتے ہیں ورنہ اس تہذیبی سفر میں آپ ساتھ ہیں۔ وہ اسے ہے موضوع سے تعلق رکھنے والی تمام معلومات سے روشناس کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ سبق و سبق کے تناظر کے بغیر ان کا قاری س تحریروں کی مصلحت تک نہیں پہنچ پاتا گا۔ یہ وہ شرط یونی سے کام لیتے ہیں تو صرف آپ قاری کی معلومات میں ضروری اضافے کی خاطر۔ یہ ضروری اضافہ جو قاری کو متن کی ایک پر سرشار جزیروں کی یہ کرتا ہے۔ رشید حسن خان نے باغ و بہار فسانہ عجیب، گلزار نسیم اور سحر لیلیٰ کی تدریس کی ہے جس میں متن کی توضیح و تفہیم کے لیے کھنسا، مقدس، حواشی، توضیحات اور ضمیمے متن سے زیادہ تفہیم میں قاری متن کی توضیح و تفہیم کے لیے کیا گیا یہ سار کا نام ہے "باطواالت" کے رسمے میں شایاں جائے گا۔ یہی صورت حال ہمیں "مکمل سہری کہیاں" میں بھی نظر آتی ہے۔ ان حنیف نے بہت عرق ریزی سے کہانیوں کے متن کو زیادہ سے زیادہ قابل فہم بنانے کی کوشش کی ہے جس سے ان کہانیوں کے ادبی اور تاریخی میں اضافہ ہوا ہے۔ اس اعتراض کا جواب خود علام حسین ساجد کے اس مضمون کے ایک اور حصے میں موجود ہے جہاں وہ یہ کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں مختلف نظموں کی سطر سے تخلیقی رشتہ ستور کیا تو انہیں ضرورت محسوس ہوئی کہ وہ اپنے شعری مجموعے کے آخر میں غیر ماؤس اسطیری علام کی توضیحی فرہنگ شامل کریں جو انہوں نے اپنی شاعری میں مستعمل کی ہیں اور شاعری کا عام قاری ان علام در رموز سے آشنا نہیں ہے۔ ان حنیف نے بہت محنت سے یہ فرہنگ بنا کر دی لیکن وہ کہیں گم ہو گئی [۳۹]۔ یوں غلام حسین ساجد خود اس بات سے واقف ہیں کہ ایک عام قاری کے لیے یہ وضاحتی اور زکیا معنی رکھتا ہے۔

سوسے زیادہ صفحات پر محیط تفصیلی تعارف میں اس کہانی کے ہر پہلو کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی قدمت، تہذبات اور علامات پر بحث کرنے کے ساتھ ساتھ چھ ہزار برس پہلے کی اس مصری تہذیب کے حوالے سے بھی ضروری معلومات درج کر دی گئی ہیں۔ یوں اس کہانی کا ایک تہذیبی مطالعہ خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر عمیق انداز میں کیا گیا ہے۔ بعد میں یہ کہانی یوں کی گئی ہے اس طرح ایک خاص تہذیبی تناظر میں اس کہانی کی تفہیم سامنے ہو گئی ہے۔

(سطورہ) نسائی جذبات و محسوسات اور نسائی چال و حرکت سے ہے۔

۱۳۱]۱

فی الواقع یہ ایک ہم اسطورہ ہے جس کا اثر مشرقی داستانوں نے بھی قائل کیا ہے۔ اسطورہ کی مثالی نفاذ مشرق میں کبھی جانے والی داستانوں میں بھی موجود ہے۔ یہاں اس اسطورہ کی مدد سے ان داستانوں کو بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں۔

”بھولی بھری کہانیاں بھارت“ اس کتاب کی دوسری جلد ہے جس میں یہاں تین اسطیری کہانیوں کو شامل کیا گیا ہے۔

۱۔ شوہر پارتنی ۲۔ شکستا ۳۔ تل دہشتی

ان تینوں کہانیوں کا حلق ہندوؤں کی مقدس کتابوں سے ہے۔ اس کتاب میں بھی فیصل مصنف نے اپنے مجورہ تخلیقی نمونے سے خوف نہیں کیا۔ انہوں نے یہ قاری سے یہ ہندو یوگا (سائیر) سے لگتی نہیں رہتا ایک پوائیس۔ طبعیت کیا ہے جس کی مدد سے کہانیوں کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ اس میں منظر پر مبنی ہے جس کی مدد کے بغیر ان کہانیوں کا انداز سامان نہیں جب کہ دوسرے حصے میں ان تین کہانیوں کا متن اور ان کہانیوں سے متعلق ضروری توضیحات موجود ہیں۔ یہاں ایک بار پھر انہوں نے اپنے طریق کار کی توضیح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

”زیر نظر کتاب کا پہلا باب ’تعارف‘ کے عنوان سے دیا جا رہا ہے۔ یہ باب دینی دور اور ہندوؤں کے کچھ اہم ترین دیوی دیوتاؤں مثلاً مدر، یوتا، برہما، یوتا، وشو، دیوتا، شواج، سوسن، یوگی، بکشی، یوگی اور پارتنی دیوی اور متعدد دوسری متعلقہ جزیات کے بارے میں معلومات پر مبنی ہے جن کے حوالے شمارے و درجہ کتاب میں کسی نہ کسی صورت کیا ہے۔ اس باب میں دیوی دیوتاؤں کے علاوہ ہندو مذہب اور معاشرے سے متعلق اور بھی وضاحتیں موجود ہیں۔ یہ پہلا باب تعارف میرے نزدیک خاصی ہیست اور مطالعے کا متقاضی ہے۔ اسی طرح کہانیوں میں جا ہی ضروری وضاحتی حواشی بھی دیئے گئے ہیں معلومات کے پیش نظر ان کا مطالعہ بھی یقیناً ہونا چاہیے۔“ ۱۳۲]

اسی اس کا حسین سراپا چاق و چوبند ہو جاتا۔ سارا اٹھتا جا تا رہتا۔ (۴۴)

”جس طرح چڑھتے چاند کے تار میں سمندر بے چین ہو جاتا رہتا ہے اسی طرح تہ
 قدرے مضطرب ہو گیا۔ اس نے اس کے چہرے پر پٹی نظریں جمادیں۔ س کا پچا
 ہوٹا ہم باپھل کی طرح سرخ تھا۔ اس کے سراپا سے شکر کے سبے بہا و محبت اندر
 تھی۔ بدن کے انگ انگ کی لرزش دماغ سے نہیں دب رہی تھی۔ اسے کایا ریش توں
 طلب تھا۔ اس کا بر حسین عضو کدمبا (Kadamba) کی اٹھ کھلی ٹلیوں کی، مدھک رہا
 تھا۔ وہ شو کے سامنے تھوڑا سا سر موڑے کھڑی تھی اور بھی رہا۔ وہ خوب صورت بک رہی
 تھی۔ اس کی نظریں اس میں پڑی تھیں۔ س کا ہون میں تہی حریت ہی نہیں رہی تھی
 کہ دھر دھر اٹھ نکلیں۔ (۴۵)

”میں نے اس کی خوب صورت و کی میں اٹھیلیاں کرتے رہاں وہاں دریا سے۔ مٹی
 کے کنارے چلی گئی۔ وہاں س نے ایک مٹی کو ختم دیا۔ وہ (سیدھا) کو اندر مٹی کو دریا
 کے کنارے چھوڑ کر چلی گئی۔ اس طرح وہ بے مقصد میں کامیاب ہو کر صدف ہی تندر
 (دھاتا) کے پاس لوٹ گئی۔ کچھ گدھ یہ دیکھ کر کہ شیروں در چیتوں سے بھرے جنگل
 میں پٹی پڑن ہوئی ہے اس کے راجے ہو گئے کہ سے کسی ضرر سے پی سکیں۔ (چتا بچہ)
 گدھ مینکا کی بیٹی کی زندگی سے ہی اس کے ہائے تاکہ جو نورا چانور اسے کون لکھاں۔
 بیچا نکلیں۔ میں (رنگی کد) میں کرنے، ہاں کیا تو میں نے پٹی کو وہاں پڑے دیکھا۔
 وہ جنگل کی تنہائیوں میں پڑی تھی اور گدھ سے پھیرے ہوئے تھے۔ میں سے یہاں
 لے کر در پٹی مٹی بنالیا۔ مذہبی کتابوں کے مطابق باپ میں طرح کے ہوتے ہیں۔
 جس بنانے والے مرد کی کا مٹی اور جو راکھ بکھٹے، چانور، چانور، وہ پٹی جنگل کی تنہائیوں میں
 مٹی تھی اور خلعت سے پھیرے ہوئے تھے اس لیے اس کا نام شکتی رکھ دیا گیا۔ سے
 ہمیں چاہئے کہ اس طرح شکتی میری بیٹی ہی اور معصوم شکتی بھی مجھے پناہ پہنچتی
 ہے۔ (۴۶)

جب (سولیم میں شریک) راجاوں سے نام پڑا سے مجھے تو عہد کی بیٹی (مہنتی) کو
 پٹی کوئی ہکل ایک ہی جیسی شکل و صورت کے نظر آئے۔ اور بعد کے رجب (بھیر) کی

کے حوالے سے بھی اس قدیم تمدن اور معاشرت کا تعارف لایا گیا ہے۔
 اس جواب سے کچھ اکتاہٹ مٹا دیتے ہیں جس کا تعلق اساطیر سے ہے۔ (انٹرنیشنل)
 حلیف کی اساطیر کے نوسے سے بصیرت پر روشنی کرتے ہیں

اساطیر کو ہیروں میں محفوظ رکھنے، ایسی ہیرووں کو رہائی دینا۔ اور ان میں
 زبانی ہی منتقل کر کے کے سلسلے میں یونانی بحث بھی پیش درمختی تھی۔ اس
 قدر خدمات انجام دے گئے ہیں۔ اس بھانڈ (Bard) میں ۱۰۰۰۰۰۰۰
 ہا سرپرست بھی سے درمختی تھی۔ اب یہاں میں اس بحث میں میں۔ اس کا
 ناپائیدار کوئی جیتا جاتا حقیقی انسان تھا یہ شخص درمختی اور یہ کہ وہ ان
 (Odyssey-Odes) ہومر کی تخلیق تھی یا یہ کارنامہ کسی حادثہ کا ہے
 سرانجام دیا۔ [۳۸]

اس میں اس مکتوب و جہو کی بناء پر پیش سے کہا جاسکتا ہے کہ متعدد یونانی اساطیر
 کریٹ کے مایوں (Minaon) سے لی گئی تھیں۔ اسی طرح مہائی تہذیب و اس
 کی اساطیر بھی یونانی سمیت کا حصہ بن گئیں۔ باہرین کے مطابق یونانی سمیت کے
 اس منظر میں مہائی اساطیر کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے تاہم کسی حد تک کرینی
 (مہائی) اسطورہ کو یونانی اساطیر میں تلاش کر کے ایک چھٹا بیڑا بہت ہی دشوار
 محسوس ہوتا ہے اور شاید ہمیں اب یہ سمجھنی چاہیے معلوم ہوتے ہیں کہ یونانیوں نے اپنی کوئی
 ہی اسطورہ کریٹ کے مایوں سے لی تھی۔ ان اسطورہ کا حصہ مہائی ہے درکوں کی
 مہائی مہائی مہائی خاستہ مہائی۔ [۳۹]

اس میں، شکستہ درمختی اس کا اساطیر سے اپنی پورپی دیوت کے مقابلے
 میں سب سے زیادہ متاثر ہوا ہے۔ اس کا کلم کے علاوہ یورپ کے بڑے بڑے آثارشوں
 کو بھی یونانی سمیت سے اس قدر اثر پڑا ہے اور انہیں سے متنوع موضوعات، مہائی
 مصیبت اور تصویر تھے کہ جس کی مثال ہمیں ملتی۔ اس کے علاوہ سگنڈ فریڈ
 (Sigmund Freud) اس کا نام دیا اور اس میں اس کی جیسے مہائی سمیت اور اس
 کا اس سے جدید مہائی سمیت کی مہائی میں یونانی مہائی اساطیر کے سر نو معانی

در قیہ پیش کی ہے۔ [۵۰]

جیسا کہ اس سے پہلے یہ کہا جا چکا ہے کہ اس حنیف نے اسطیر شامی کے لئے سے —
 حد اہم اور بصیرت افراز نکات اٹھائے ہیں لیکن کچھ مقامات پر جب وہ اسطیر کی توضیح پہ
 رہانے کے مخصوص تصورات (تجربات) یا اپنی مخصوص ذہنی الفاظ کے حوالے سے کرتے ہیں تو اس
 سے اتفاق کرنا مشکل ہو جاتا ہے یہاں پر صرف ایک مثال درج کی جاتی ہے۔ اسطیر شامی کے
 اسطیر شامی کے ذہنی نشوونما کی ابتدائی روایات ہے اور محض چند مظاہر فطرت کی توضیح کے علاوہ
 ان کا کوئی اور دلیل نہیں ہے۔ اگر اب علم جانتے ہیں کہ یہ محض اسطیر فنی کا ایک طریقہ ہے جس
 طرح سے اسطیر فنی کے کئی طریقے رائج ہیں۔

"السنہ خاصہ اسطیری کہانوں کے بارے میں یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ یہ
 محض طبعیہ کی صداقت سے مدد میں نہیں بلکہ اسطیر کے قدیم یونانی تحقیق کاروں سے
 یہ تجربہ کی امید و تقاضا بھی تو میرے حیران میں مناسب ہیں۔ بہر حال اس
 کہانیوں میں مذہبی رسوم، برق و عدد کی ضرب اور گرت جیسے مظاہر فطرت اور مختلف
 جاہوروں کی تبدیلیوں کی خصوصیات مثلاً اندر میں کی توضیح کرے کی کوشش کی گئی
 ہے۔ [۵۱]

یہاں پر اس حنیف کا دعویٰ کرتے ہوئے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ضروری نہیں کہ ہر
 اسطیر شناس اسطیر فنی شناسی کے ہر دوستانہ منہاج سے مستفادہ کرے یا رجوع کرے۔ اس
 کی اپنی ذہنی قدر اس سے فیصلہ کراتی ہے کہ وہ اس وسیع روایت کے کس حصے کے ساتھ اپنا اپنی
 رشتہ ستوار کر کے اسطیر شناسی میں اپنا حصہ ڈالتا ہے۔ یوں وہ (اس حنیف) اسطیر شامی نے
 اس منہاج سے اپنا رشتہ قائم کرتے ہیں جو بیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں
 اسطیر شناسوں میں بہت مقبول تھا۔ اس کتاب میں دو اسطیری کہانیوں (پری فونی کا لغو اور
 کیو پڈ اور سلیکی) کو تفصیل دروضا حقی حواشی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، دونوں کہانیوں کے اس
 منظر کے وضاحتی حواشی در کہانی کے متن کے قلمبسات دیکھئے

مصر اور چٹان کی دو اسطیر (پری فونی کا لغو اور اس کی سطور) میں ذہنی
 تصوراتی طے سے مثلاً ایک شامی، ہم جگہ بیاد کی کتب مصر ہے اور وہ نکلتے ہیں تلاش

یہ جو کہ اس کتاب کے مؤلف ہیں ان میں سے ایک

محقق ہیں۔ ان کے ناموں سے یہ قیاس نکلتا ہے کہ انھوں نے اس کتاب کے
 کے لئے کئی کئی سالوں کی محنت و کوشش کی ہے۔ یہ قیاس بھی اس لئے ہے
 کہ اس کتاب کے مؤلفوں کے ناموں میں سے ایک کا نام "ابو عبد اللہ" ہے جو
 محمد بن عبد اللہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب کے مؤلفوں میں سے
 ایک کا نام "ابو عبد اللہ" ہے جو محمد بن عبد اللہ کے نام سے مشہور ہے۔
 اس کتاب کے مؤلفوں کے ناموں میں سے ایک کا نام "ابو عبد اللہ" ہے جو
 محمد بن عبد اللہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب کے مؤلفوں
 میں سے ایک کا نام "ابو عبد اللہ" ہے جو محمد بن عبد اللہ کے نام سے
 مشہور ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب کے مؤلفوں میں سے ایک کا نام "ابو
 عبد اللہ" ہے جو محمد بن عبد اللہ کے نام سے مشہور ہے۔

اس کتاب کے مؤلفوں میں سے ایک کا نام "ابو عبد اللہ" ہے جو محمد بن
 عبد اللہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب کے مؤلفوں میں
 سے ایک کا نام "ابو عبد اللہ" ہے جو محمد بن عبد اللہ کے نام سے
 مشہور ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب کے مؤلفوں میں سے ایک کا نام "ابو
 عبد اللہ" ہے جو محمد بن عبد اللہ کے نام سے مشہور ہے۔

اس کتاب کے مؤلفوں میں سے ایک کا نام "ابو عبد اللہ" ہے جو محمد بن
 عبد اللہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب کے مؤلفوں میں
 سے ایک کا نام "ابو عبد اللہ" ہے جو محمد بن عبد اللہ کے نام سے
 مشہور ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب کے مؤلفوں میں سے ایک کا نام "ابو
 عبد اللہ" ہے جو محمد بن عبد اللہ کے نام سے مشہور ہے۔

ثابت کرتے ہیں۔

’تحت حور مصریوں کی آسمان یوں تھی سے توجہ بھی اٹھاتا۔۔۔ مصر
وقت اسے حر یوتا کی بات بھی کہتے تھے یونان کے نامتو حور (تحت حور)
یعنی حر کا مسکن، حر کا گھر، حر کی قیام گاہ بھی تھے جہان میں۔ وہ عطیہ دہانی کا تھی
جس سے سورت سمیت یا اور اس کی۔ جب تعلق نہ تھی۔ اور جس سے سورت و
شامانی، پیش، طرب، رقص، موسیقی، تیتوں، محووں کے بناد سنگ نہیں ہو اور
ہارموند سے کی دیوی اور مکند تھی عورتوں کی کو دکھ تھی اور مردوں کو پاؤں دھاتی تھی۔

[۵۸]

”دن و نر“ (اوزیرس) دیوتا کا ایک ہفتی ناموں والے معنی ہیں جو بصورت
مستی اسے نام میں نے ”اوز“ اور ”اوز“ اور ”اوز“ بھی لکھا ہے۔ یہ ایک دے
سے ”اوز“ اور ”اوز“ کے معنی یہ ایسے ہیں ”وہ جس کا ٹیس سلسل جاری

رہے۔ [۵۹]

اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی جلد دوم میں ”قدیم ادب“ والے باب میں مختلف
قدیم مصری دیوتاؤں کی حمدیں موجود ہیں۔ اس باب میں فرعون ابی، سمن دیوتا، ہتاج، ستن،
سورت دیوتا، فرعون، خستونی، شامی ناگ، فرعون س، سرت، اسر، وریس، اریائے نیل، فرعون
تحت حور مصر کے لیے لکھی گئی حمدیں ترجمہ کی گئی ہیں۔ یہاں بھی اس حمد کے تراجم سے پہلے
اس حمد کا پس منظر پوری طرح واضح کیا گیا ہے اور بعد میں ان کے تراجم کو شامل کیا گیا ہے۔
یہاں پر صرف ایک حمد کے پس منظر کی توضیحی سیاق و سباق اور پھر اس حمد کے ترجمے سے چند
تفہیمات درج کیے جا رہے ہیں۔

”سورج دیوتا کی آفاقی حمد، تخلیقی قدامت ۳۳۰۰ برس، تحریری قدامت ۳۳۰۰ برس
سولی اور حور (حر) نامی دو جہاں میں یوں کی سورت دیوتا کی شان میں یہ اہم حمد
اور اصل دو حمدوں کا مجموعہ ہے یا پھر انہیں ایک ہی علم (حمد) کے دو جیسے قرار دیا
جاسکتا ہے۔ زیر نظر حمد دروازے کی شکل کے ایک مستطیل، دھاری ستون پر کندہ ملی
ہے۔ خاکستری گرینائٹ کے اس مسوں پر یہ حمد افکاروں، حادثوں

۱۰۰۔ اور اسے قتل کر دیا۔ اور اس کے بعد
 اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد
 اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد اس کے بعد

۱۰۱۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۰۲۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۰۳۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۰۴۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۰۵۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۰۶۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۰۷۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۰۸۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۰۹۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۱۰۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۱۱۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۱۲۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۱۳۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۱۴۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۱۵۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۱۶۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۱۷۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۱۸۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

۱۱۹۔ اور اس کے بعد اس کے بعد

دیوتاؤں کی تصویریں مدست کی طرف سے خدایوتا کی کامرانی اور ان کا حق ہونا تسلیم کرینا شامل ہیں۔ [۶۸]

مدست ایوں دشمن پر حملہ کر۔ تو سے اس سے بحث میں مدس کرال۔ سے معیر
مے میں قتل کر۔۔۔ نہیں اور بھی۔ اپنا نعرے کے (مدس میں) مار مارا۔ صلیک۔
"کتاب پاپوتا" سے ابشت رود میں۔ اس جس کی نہیں سوا (مدس) کی وجہ
سے مدست ہو جو پان میں ہیں۔ ال سے۔ مدس کی میں ہیں اس (مدست دیوتا)
کی جانب پر پے کاں مدست دھر۔ قدم۔ حر۔ یہ۔ کی تپہ قدم۔۔۔ میں ہاں
میں چھڑی ملکہ ہوں۔ میں جس میں مدس پر شور و آواز پیدا کرنے (مدس) ہوں
ملکہ ہوں۔ [۶۹]

اس حنیف کی جس دیگر کتابوں میں اسطیر کی حوالے کھڑے ہوئے ہیں اس میں تخلیق کائنات "بے حد اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں قدیم عراقیوں اور قدیم یونانیوں کے تصورات تخلیق کائنات سے بحث کی گئی ہے۔ ان دونوں حصوں سے تعلق رکھنے والی اسطیرے کائنات کی تخلیق کے حوالے سے بے حد اہم اور بصیرت افروز نکات فراہم کیے ہیں۔ خود اسطیرہ فنی کا ایک دستاویز اپنے غیادہ طریق کار و انہی اسطیرے مستوحی کرتا ہے۔ عہد اسطیر کے ماہرین کا وہ گروہ جس کا خیال ہے کہ اسطیرہ مظاہر فطرت کی توضیح و تشریح کرتی ہیں وہ تخلیق کائنات کے اسرار کو دریافت کرنے کے لیے ان اسطیرے رجوع کرتے ہیں۔ یہ کتاب اس حنیف نے اپنے تفصیلی سفر کی بناء میں تحریر کی تھی اور اس دور میں اسطیرہ شناسوں کے اس گروہ کے اثرات پر بے حد گہرے تھے۔ انہی اثرات کا ایک مثبت ثمر یہ تصنیف ہے جس میں یہ سرغ گانے کی کوشش کی گئی ہے کہ قدیم ترین زمانے میں انسان نے جب حیرت کے عالم میں اس کائنات کو دیکھا تو اس کے اندر جاننے کے تجسس نے کائنات کی تخلیق اور نگہوں سے عمل کے بارے میں بھی سوچا۔ ٹھہرائے اور اس سوا اس کا جواب تلاش کرنے کی سعی نے ان سے کئی خوبصورت اسطیرہ تخلیق کر گئیں۔

اسی حنیف نے بے حد محنت کے ساتھ قدیم عراق اور قدیم یونانیوں کی اسطیرے کے بارے سے وہ اشارے جمع کیے ہیں جو کائنات کی تخلیق کے عمل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ انہوں نے کتاب

سے۔ کر کے رمدگی میں شائع ہونے والی آخری کتاب (جنوبی پنجاب کے آثار قدیمہ) میں
مرکتب کے آخر میں کتابت موجود ہے۔ انہوں نے ہر کتاب میں نہ صرف حوالے درج کیے ہیں
بلکہ قاری کے لیے مفید طلب حواشی بھی لکھے ہیں۔ انہوں نے کبھی اپنے کام کو Original
تحقیق بنا کر پیش نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے ان پیش روؤں کو خوب خراج تحسین پیش کیا ہے۔ ان
تحقیق سے انہوں نے پنا چراغ روشن کیا ہے۔ وہ ان لوگوں میں تھے جو اس امر کو ایمان کا
دیتے ہیں کہ پنے مآخذات کا اظہار اپنی تحقیقات کو استناد عطا کرنے کے مترادف ہے۔ عدم نہیں
ساجد کے دوسرے اعتراض میں بھی زیادہ وزن نہیں ہے۔ ابن حنیف کا ایک سادہ اور دلکش سبب
ہے، وہ اپنے موضوع کی تکرار کبھی نہیں کرتے اور نہ ہی کبھی اپنے موضوع کو بار بار پلٹ کر دیکھتے
ہیں جیسا کہ فاضل معترض کا خیال ہے۔ اس (زیر نظر) مضمون میں ان کے تصنیفی طریق کار پر
وضاحت سے کھنسا گیا ہے۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ وہ اپنے موضوع اور قاری دونوں کے
بارے میں یک خاص طرح کا ادراک رکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ان کا قاری ان ساطیری مآثر
رموز کو آسانی سے سمجھ سکتا اس لیے وہ ایک خاص سیاق و سباق تعمیر کرتے ہیں تاکہ اس کا قاری اس
سیاق و سباق کی مدد سے اس ساطیری دنیا کو سمجھ سکے جس سے وہ اسے متعارف کرانا چاہتے ہیں۔ اس
کے بار اس پس منظری سیاق و سباق کی تعمیر و تشکیل نہیں کہ ایک مرتبہ میں شامل کر دیتی ہے۔

ابن حنیف ایک منفرد ساطیر شناس ہیں۔ انہوں نے ان ساطیری دنیاؤں کے اندر سے
اپنے خطے کے تہذیبی شخص کی دریافت کی سعی کی ہے انہوں نے اس خطے کی تہذیبی قدامت پر لکھا
ہے۔ اس خطے کے قدیم رسوم و رواج پر قلم اٹھایا ہے اور اساطیر کو اپنے تہذیبی شخص کے فخر کا
نوازا۔ بنایا ہے۔ ان کے ہاں اپنے علاقے کے قدیم تاریخی ادوار کو پاکستان کے جغرافیائی نام سے
یاد کرنا بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ویسے بھی جدید محققین (رشید اختر ندوی، یحییٰ امجد،
عمر زاحسن وغیرہ) نے ہند و سندھ کے فرق کو رواد رکھا ہے، ابن حنیف نے وادی سندھ کے
سے دشگاف نڈار میں پاکستان کا حفظ مستحکم کیا ہے جو اس خطے اور اس کی قدامت، تہذیب اور
ثقافت کے ساتھ ان کے گہرے قلبی تعلق کو ظاہر کرتا ہے، اگر ہم زیادہ وسیع دائرے میں بات کرنا
چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ اساطیر سے اپنے تخلیقی و تصنیفی شغف کے ذریعے مشرق کی روح کی
باز یافت چاہتے تھے۔ یوں وہ ان عظیم لکھنے والوں کی صف میں شامل ہو جاتے ہیں جنہوں نے

مشرق کی روح کی گہرائی کو دریافت کرنے کی کوشش کی اور مغرب سے مشرق کے جس خاص تصور کی تشکیل کی تھی اپنے تصدیقی سرمائے کے ذریعے اس کی ریشہ کنشیل (Deconstruction) کی ہے۔ یوں ہم انہیں فرانزمنین، ایڈورڈ سعید اور ہومی کے مجاہدوں کی صف میں شامل کر سکتے ہیں۔ انہوں نے ایڈورڈ سعید وغیرہ کی طرح سے کوئی نئی فکری دیا قیقا نہیں سائی لیکن مشرق کی اصل روح کو مغرب کی آنکھ سے دیکھنے اور دکھانے کے عمل کو رد کرتے ہوئے اپنے آپ کو ان عظیم مصنفین کا ہم نوا ضرور بنا دیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم اس کی تنبیغات میں، حوالے دیکھ سکتے ہیں جو انہوں نے بائبل پر مصریوں کے اثرات اور یونانیوں پر (جو پورے مغرب کی فکری، نیا کاسمیت اور مآخذ ہے) مصری تاگون کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے مشرق کی اساطیر کو اپنے بھرپور تہذیب کے ساتھ اردو میں منتقل کرنے کی مشکور سعی کی ہے۔ وہ اردو زبان میں بے پناہ انفرادیت کے حامل اساطیر شناس اور اساطیر فہم ہیں۔ انہوں نے اپنی بے مثل کتب کے ذریعے مختلف خطوں کی اساطیر کا پس منظر و ضلع کیا اور اساطیر کے مطالعے کے لیے ایک خاص طرح کا سبق و سبق پنے قاری کے لیے اس انداز میں تخلیق کیا ہے کہ ان کی کتب اردو میں ان خطوں کے علوم اور اساطیر کے حوالے سے قاموس کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ انہوں نے دنیا کے مختلف خطوں کی اساطیر کو اردو میں صحت منس کے ساتھ منتقل کیا ہے اور بعض اساطیر کو اتنے مکمل انداز میں اردو میں پیش کیا ہے کہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی وہ اساطیر اتنے مکمل انداز میں اور مختلف منابع اور مآخذات کو سامنے رکھ کر منتقل نہیں کی جاسکیں۔ پھر یہ کہ انہوں نے ان اساطیر کے اندر موجود فکر اور بصیرت کو بھی اپنے قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے اور ان اساطیر کے مطالعے سے ایسے نتائج کو سامنے لانے کی سعی کی ہے جو بے حد بصیرت افروز ہیں۔ وہ اردو زبان میں اساطیر شناسوں کے ایک چھوٹے سے گروہ کے ہم ترین فرد ہیں۔ انہوں نے اپنی تصانیف کے ذریعے ایک منفرد علمی دنیا میں منفرد ترین ہونے کا ثبوت دیا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ ممبر مرزا غریب نگر (پ ۳۰ دسمبر ۱۹۰۹ء، خواتین ۲۰۰۳ء) کا عمر این صیف نے لی ہے۔
 ۲۔ ۱۹۵۵ء میں یہ سن بک سٹون کے کاغذوں یا اور یہ ایک عجیب اتفاق سے بدلتا ہے۔
 پرستے میں نکل ہوئے جس کے بک کی فلمی انجینئروں کا میاں کی محوری تاریخ تھا اور اس کے کسی خاصے
 مائندوں کی تاریخ سے رجحانی نوید معنوں پر روایت تھے اور اس کے بعد مستقبل سے ایک ہم بولوں کی
 صفت بکھیرے تھے۔ یہ دانش پسندی سے جیسے سعادت حسن منٹو میٹاک میں ۱۹۱۱ء میں
 ہوئے۔ اب صیف نے اس کے بک سے اس قدر اس شہسہ ہے کہ حد میں اس کے کی قلم
 حاصل سے ۵۵ ورہ کی زبان کا ایک یہ سہر پرور ہوئے کہ اس میں مائل تاریخی مہمت
 حوالے سے استناد کا درجہ حاصل ہے۔

۳۔ اس صیف "سات ریاض کی سرزمین" کتاب کا رول اب ۱۹۸۰ء میں ۱۰۹۔
 ۴۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن "یاد کی پہلی کتاب" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مضمون میں ۱۰۸۔
 ایڈیشن کا حوالہ ہی دیا جائے گا۔

۵۔ حد میں اس کتاب کا جرم سب سے بھی یہ ہے کہ پستے تلاش شمار ۹۳ میں شائع و ۱۰۸ حد میں اس کی
 کتاب ماضی کے سرزمین میں شامل ہو گیا۔ دیکھئے ماضی کے سرزمین بہار ۹ شہر مردن جستجو مکتہ
 والہال، گراچی، تیرہواں ایڈیشن ۲۰۰۲ء میں ۳۹۸۵۲۶۱۔

۶۔ ماضی کے سرزمین، ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی، اس صیف کی بدولت کتاب ۹۱۴ء میں شائع ہوئی۔
 ماضی کے سرزمین سے منسلک سے ۱۰۸ کے بعد اس کا قوس کتاب کی پہلی کتاب (مثلاً)
 سے ۱۰۸ میں تھے پھر اس کے حال و سوا اس و خود یاد میں کیا۔ سہ سے اس کتاب
 کا تحریف در مقدمہ تلاش و ۱۰۸ کے ۹۱۴ میں ۱۰۸ کا حشر ۹۳ میں شائع کر دیا۔
 اس کے بھی کتاب سوا کے۔ اب صیف کی کتاب پہلے شائع ہوئی۔

۷۔ "دنیا کی پہلی داستان" متعارف ۱۰۸۔

۸۔ ایضاً ص ۲۱۔

۹۔ ایضاً ص ۵۔

۱۰۔ ایضاً ص ۹۰۔

۱۱۔ ایضاً ص ۲۹۔

- ۳۴۔ ایسا۔ م ۳۰۳۔
- ۳۵۔ ایسا۔ م ۳۰۹۔
- ۳۶۔ ابن حنیف "بھولی سری کہیاں مصر" جلد اول، ملتان، ریس پکس ۱۹۹۲ء، م ۸۰۔
- ۳۷۔ یہاں پر مصر کی بات تو سمجھ میں آتی ہے لیکن قاری کے امداد کے انتہوں سے غلام حسین ساجد کی مراد لینا چاہتے ہیں یہ بات ناقابل فہم ہی رہتی ہے۔ کیا مراد صاحب کی تحریروں میں وضاحتی مدد سے پہلے دہنے والی باتوں کی مدد کوئی غریب خلاق شے ہے جس کی مدد سے ن کے قاری کے خلاق کا انتہوں ضروری ہو جاتا ہے۔ پھر اس طرز نگارہی کے نتیجے میں اس کا قاری خود کو گمان کئے پر آمادہ پاتا ہے، غلام حسین ساجد خود بھی مراد صاحب کے قاری ہیں اور وہی یہ بات بتا سکتے ہیں کہ مراد صاحب کی طوں بیانی نے ان کے امداد کا کس طرح متعلق کیا۔
- ۳۸۔ غلام حسین ساجد "بھولیں ساتھ چلی جاتی ہیں" نگارے، ملتان، شمارہ ۲۳، نومبر ۲۰۰۷ء، م ۱۸۔
- ۳۹۔ ایسا۔ م ۱۹۔
- ۴۰۔ "بھولی سری کہیاں مصر" م ۱۳۰، ۱۳۱۔
- ۴۱۔ ایسا۔ م ۱۹۳۔
- ۴۲۔ ایسا۔ م ۹۰۸۔
- ۴۳۔ ابن حنیف "بھولی سری کہیاں" بھارت، "صد دوم، ملتان، ریس پکس ۱۹۹۲ء، م ۱۸۔
- ۴۴۔ ایسا۔ م ۳۳۔
- ۴۵۔ ایسا۔ م ۴۵۳، ۴۵۴۔
- ۴۶۔ ایسا۔ م ۵۳۰، ۵۳۱۔
- ۴۷۔ ایسا۔ م ۵۸۷۔
- ۴۸۔ ابن حنیف "بھولی سری کہیاں" یونان، "جلد سوم، ملتان، ریس پکس ۱۹۹۱ء، م ۱۰۲۔
- ۴۹۔ ایسا۔ م ۹۸۔
- ۵۰۔ ایسا۔ م ۴۶۔
- ۵۱۔ ایسا۔ م ۱۰۶، ۱۰۷۔
- ۵۲۔ ایسا۔ م ۴۶۷، ۴۶۸۔
- ۵۳۔ ایسا۔ م ۶۳۔
- ۵۴۔ ایسا۔ م ۵۲۰، ۵۲۱۔
- ۵۵۔ ایسا۔ م ۹۹۹۔
- ۵۶۔ ایسا۔ م ۷۹۸، ۷۹۹۔

- ۵۷۔ یساً ص ۸۱۴۔
- ۵۸۔ اس حقیفہ "مصر کا قدیم ادب" ملکات، بیکن بکس، ۱۹۹۲ء، جلد اول، ص ۶۲۰۔
- ۵۹۔ یساً ص ۶۴۔
- ۶۰۔ یساً ص ۶۵۵، ۶۵۴۔
- ۶۱۔ یساً ص ۶۵۹۔
- ۶۲۔ یساً ص ۴۰۰۔
- ۶۳۔ یساً ص ۳۷۲۔
- ۶۴۔ اس حقیفہ "مصر کا قدیم ادب" ملکات، بیکن بکس، ۱۹۹۲ء، جلد چہارم، ص ۴۳۳، ۴۳۴۔
- ۶۵۔ یساً ص ۲۳۳۔
- ۶۶۔ یساً ص ۳۴۴۔
- ۶۷۔ یساً ص ۴۴۴۔
- ۶۸۔ یساً ص ۶۳۷۔
- ۶۹۔ یساً ص ۶۹۰، ۶۹۱۔
- ۷۰۔ اس حقیفہ "تخلیق کائنات" ای مور، فکشن، ۱۹۹۷ء، ص ۵۰۔
- ۷۱۔ یساً ص ۳۲۱۔
- ۷۲۔ یساً ص ۵۵۵۔
- ۷۳۔ یساً ص ۶۰، ۱۶۱۔
- ۷۴۔ تمام حسین، صدر، حوالہ سابقہ، ص ۱۸۔

قرۃ العین حیدر سے منسوب ایک کتاب

مذہب قرآن کے حق اور باطل کے بارے میں محاسن و معایر کے بارے میں
کو پے ابد کے بدناموں کی اور ان پرستاروں کی کدوؤں کے جھگڑے اور ان کے
فرہم قہار کی نکتہ میں اور ان کے شعلہ کی دہلیز اور ان کے یقین اور عدم یقین کے
نہیں بدستار یہ سب ہے کہ کسی سے درست کے بیٹے کے اس سے اس سے
سے ہی پچانے جاتے ہیں بیکس زندگی کے دیگر معیاروں طرح سے ٹیپے میں جس میں
موجود ہیں۔ اردو ادب میں قیصر علی تاج اور قرۃ العین حیدر کی دلیل میں تار کے جانتے ہیں۔
محمدی یگہ درمہوی مترجمی کے حق و رد اقبالیان نے اس میں اپنی اپنی طرف سے
تائید و شہادت قائم کی۔ نذر سجاد اور سید حیدر کی ہوبارہ قرۃ العین حیدر سے بھی ہے
کا ناموں کی وجہ سے نام لکھا۔

قرۃ العین حیدر کے بچے نادوں کا کہنا ہے کہ میں نے اپنے خرقہ کی شہادت
نکھ کر اپنے خاندان کا حق اکیلا ہے۔ یہ دلی عار تار کی بھی جائی ہے، اس کے متبادل رجحان
سے (۱)۔ مظہر علی سید درویش علی (۲) کو چھوڑ کر اور اس کے تمام مقدمات قرۃ العین حیدر کی
اپنی حدوت کو اعتبار نہ دینا کیا ہے۔ جب کوئی اپنی سمیت شہادت عام کے خلاف اچار پر ہوتی
تو اس سے عجیب و غریب باتیں اور رد و جواب منسوب ہوتی ہیں۔ وہ اس کی تعلیمات کے
ساتھ بائبل کی چیزیں بھی شامل کر پیتے ہیں یا بچہ عام قاری چھ تعلیمات و اس بڑے پتیل کار سے
منسوب کر دیتے ہیں۔ اردو کی شعری روایت میں اس طرح کے اچھے بہت زیادہ اور عام
میں باہر فرید اور امیر خسرو سے بہت کچھ ایسا منسوب ہے جس کے بارے میں تاریخی تحقیق کے

سن ایٹک بھی سا چیر دے امتاب کو بابا فرید اور امیر خسرو سے دور نہیں کر سکے۔ عام قاری
اس کی حقیقت کا حق مانتا ہے۔ وہ اسی سے یہ ایک سطرالی منسوب ہے جس کے بارے
میں ہاری تحقیق بھی تک ہوئی کیسے تھی۔ میر تقی میر کے نام کے ساتھ بھی اس میں
عمر کا امتاب ملتا ہے۔

”کے جادو نشیں قیس ہوا میر سے بعد نہ رہی دشت میں خاں کوئی جا میر سے بعد
تیز رکھو سر ہر خار کوے دشت جنوں شاید آجائے کوئی آبد پا میر سے بعد
غالب کی سوانح میں بھی اس طرح کا ایک واقعہ موجود ہے جو ان کے تخلص کی تبدیلی
باعث اور محرک بنا۔ کچھ دگوں نے جان بوجھ کر ان سے کسی اور سد نامی شاعر کے شعر منسوب
کرنے شروع کر دیئے جو بہت زیادہ یعنی تھے اور غالب کے مشکل کام کی طرف طنز یہ راہ کی تشکیل
کا باعث بن رہے تھے۔ غالب نے یہ شعر سن کر اپنا تخلص اسد سے غائب کر دیا۔ ذیل کی سطور میں
بھی ایک ایسی ہی صورت حال کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔

۱۹۸۵ء میں ڈاکٹر ثریا حسین نے ہندوستان سے سجاد حیدر یلدرم کے تراجم و طبع زاد
تحریروں کا ایک انتخاب شائع کیا۔ یہ انتخاب ’تر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کے زیر اہتمام شائع ہوا۔
اس انتخاب کا پیش غلط پروفیسر محمود الہی، صدر شعبہ اردو گورکھ پور یونیورسٹی نے لکھا جب کہ ڈاکٹر ثریا
حسین نے ”یلدرم و اردو افسانہ“ اور قرۃ العین حیدر نے ”داستان عہد گل“ کے عنوان سے اس
انتخاب کے لیے مضمون اور مقدمہ تحریر کیا۔ پروفیسر محمود الہی (جو اس وقت اتر پردیش اکادمی کے
چیرمین تھے) نے اس کے پیش لفظ میں تحریر کیا

”پروفیسر ثریا حسین صاحبہ نے بڑی محنت سے یلدرم کی نایاب تحریروں کی جمع آوری کی
اور ان کا نمونہ انتخاب مرتب کیا۔ محترمہ قرۃ العین حیدر نے اس پر مقدمہ کیا لکھا، عہد
یلدرم اور اس کے پس منظر کو آئینہ کر دیا۔ یہ مقدمہ اپنی جگہ پر خود ایک بڑا کارنامہ ہے جو
”یلدرم کی تصنیف میں اور کل خود مصنف کی تفسیر میں معاون ثابت ہوگا۔ اکادمی ن
دونوں خواہش کا شکریہ ادا کرتی ہے۔“ (۳)

یہی کتاب ۹۹۰ء میں سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور نے شائع کی تو اس کے مرتب کے
طور پر قرۃ العین حیدر کا نام بیرونی اور اندرونی سرورق پر دیا اور اس امر کا ذکر ہی سرے سے غائب

کر دیا گیا کہ یہ کتاب ڈاکٹر ثریا حسین (سابق صدر شعبہ اردو، اہلی گڑھ یونیورسٹی) کی مرتبہ ہے۔
 ممکن ہے کہ یہ سبوتاژ ہو لیکن عاقلانہ رائے یہی ہے کہ کتاب کے مرتب کے طور پر قرۃ العین حیدر کا
 نام اس کی اہلی وطنی شہرت کی وجہ سے دیا گیا ہے۔ پاکستان میں اس کتاب کی شاعت کے چودہ
 برس حد تک بھی کسی محقق نے اس طرف توجہ مبذول نہیں کرائی۔ پاکستان کی ادبی ویا تو اس
 معاملے سے غم ہے یا پھر نہ معلوم، جو بات کی نیا پر خاموش ہے۔ اس کتاب کا قرۃ العین حیدر
 سے منسوب ہونا اس حد تک درست تسلیم کر لیا گیا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی شخصیت اور فن پر کتاب
 سے شائع ہونے والے شاندار کتاب "قرۃ العین حیدر۔ خصوصی مطالعہ" میں مختصر مدد رخنوں کے
 قرۃ العین حیدر کے کونف نامے میں اس کتاب کو نمکی کی تصدیق میں شامیہ ہے۔ (۴)

سنگ میل پہلی کیشمر، دل سوز کے کار پر در ذمہ داری ہے کہ گلے ایڈیشن میں ڈاکٹر ثریا
 حسین کا نام ہی بطور مرتب کے شائع کریں۔ قرۃ العین حیدر بلاشبہ ایک اہلی درجے کی تخلیق کار
 ہیں۔ انہوں نے انگریزی سے اردو، اردو سے انگریزی اور فارسی سے انگریزی میں ترجمہ بھی کیے
 ہیں لیکن انہوں نے زندگی میں کبھی بھی تحقیق و تدوین کا کام اس طور پر نہیں کیا جس طرح سے یہ
 کتاب پاکستان میں ان کے نام سے شائع کر دی گئی ہے۔

ب آئیے ذرا دو ایک باتیں اس کتاب کی اہمیت کے حوالے سے کرتے ہیں۔ اس
 کتاب کی سب سے بڑی اہمیت تو یہ ہے کہ "پاکستان" اور "حکایات و اختصارات" کے علاوہ
 یلدرم کی چیزیں عام قاری تو ایک طرف محققین کی رسائی سے بھی دور تھیں۔ ڈاکٹر ثریا حسین کے
 اس انتخاب سے یلدرم کی کچھ چیزیں مدون ہو کر منظر عام پر آئیں یوں ہماری تنقید اب یلدرم کی
 تحقیقات، فکر اور اسلوب کے حوالے سے بہتر طور پر چمک کر نکلتی ہوگی۔

کتاب کی فصل مرتب نے اپنے مقدمے "یلدرم در اردو افسانہ" کا آغاز جس گلہ
 منڈی سے کیا ہے ("سید سجاد حیدر یلدرم، ص ۷) یہ کتاب اس کا کفار و قرار دی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر
 ثریا حسین نے یلدرم کی کل ۲۲ طبعز تخلیقات اور ترجمہ کا تذکرہ کیا ہے لیکن اس انتخاب میں انہوں
 نے ۴۴ افسانے، مضامین، در ترجمہ شامل کیے ہیں جب کہ دو ترکی ڈراموں ایک ناول کے ترجمہ کو
 صفحات میں جگہ دی ہے۔

ڈاکٹر ثریا حسین نے اپنے افسانہ مصموں میں یلدرم کے حوالے سے بے حد اہم باتیں

ہم سید کی سب پناہ دہا دہا در کی اور گھر پر پڑتی تھیں۔ جیسے میں گھر پر مندر میں
 لٹائیوں کی آستری ملتی، ایسی مدی جو عرضی اور حرمت کے خلاف ہو
 سے دیکھے تھے ان کے مقابلے میں صفا تر صاحب فرنگ کی قیاس سے پیدا ہوتا
 ہونا رہی تھا۔

۱۲۳۳ء میں فرنگ دہلی کے پرنسپل آف پبلسیشن تھے قیاس میں کہ عرب سائنس
 فلسفہ طبع میں پھیل سکے۔

۱۸۷۷ء میں سید احمد خان نے دہلی کے گورنر پر (دہلی) سے جواب دہا دہا در کی
 بحر میں قیاس میں صفا تر تھے (دہلی) سے (دہلی) قیاس میں صفا تر تھے
 فلسفہ طبع میں پھیل سکے۔ ہمیشہ گورنر کے جواب دہا دہا در کی
 اور (دہلی) شامی توہمات اور مدتوں میں ملتا تھا کہ سب سید کی قیاس میں
 قیاس میں صفا تر تھے (دہلی) سے (دہلی) قیاس میں صفا تر تھے
 دہلی شامی شامی (دہلی) سے (دہلی) قیاس میں صفا تر تھے

اب مرزا صاحب کی عظمت یہ ہے کہ گورنری سے زبرد ہوتے ہوئے بھی وہ (دہلی) سے
 پبلک Modern Man میں اور سید احمد خان کے Renaissance Man
 صفا تر تھے (دہلی) سے (دہلی) قیاس میں صفا تر تھے

گورنر صاحب ایسا ہی سب سید احمد خان کو خوشی اور نہ تھی۔ اب دیکھئے کہ
 سید کس شدید جذباتی دردی شمش سے چورے ہوں گے۔ ان گورنر صاحب کے
 وہ تھے مدد میں وہاں تھے پٹھان سداوت میں نہ تھے کہ تھے۔ گورنر صاحبی درمیان
 دہلی درمیان سب کے خلاف درمیان میں مصروف تھے۔ سید احمد خان سے پہلے
 گورنر صاحب تھے میں میرے برتن فروخت کر کے روپہ بھجوا کر دہلی میں میرے قیام کے
 دہلی میں دہلی کی کتاب کا جواب لکھ سکوں۔ اس وقت ساری دہلی میں محفل ایک مسلمان قیامی
 رہائی ہے۔ سرمد اور دہلی وسیع صحت کی ایک جو پانچ سو سال سے کہیں
 گوری قیام پر صورت کر رہی ہے۔ عثمانی ترک اپنا چہرہ سید کے سامنے بڑا
 آئینہ ہیں۔ برطانیہ اور ترکی (۱۰)

(ج) میدرم نازمانہ دینی حوالے سے ہماری نئی روایت کا تشکیل اور ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب
 چین اور مغرب اور مشرق کی باریافت کے درمیان ایک عجیب و غریب کشش ماحول تھی۔ یہ یہ
 یہاں رہا۔ تھا جس ایک طرف مغرب کی طرف سے منہایت پسندی اور وہاں فزیت اپنی روایت
 کے طور پر اپنی روایت کو متاثر کر رہی تھی تو دوسری طرف رینانڈ و فیروکس نام کے بہ
 دور ہے تھے جس نے اسے بڑھ کر عہدہ مشرق رقیسی ر م پوری رئیس تہذیبی اور نسبی
 پیدا کر کے تھے۔ یوں ہوں کی صف اور تاریخ دونوں پر اپنے منہی تہذیبوں میں مترب کرنے تھے کہ
 ایک طرف تو راء میں کوئی ر تاریخ نام نہ نہ تھا۔ اور دوسری طرف خواہ تاریخ و ایک عمر
 طور پر مسخ کرنے کا عمل بھی ہماری معاشرے میں روج پانے لگا۔ قرۃ عین حیدر نے اس تشکیل
 اور کا ق یہ معروضی مدار میں یہ ہے۔

اور تشکیل اور اس کا عمدہ عمل تھا۔ جب دھوں مل قلم، شاعر، لکھناؤیس،
 مضمون نگار اور اپنی رساوں کے مد۔ اس طرح کی ترقی کی معاشی کو قومی ارتہد ہی
 لینے جاتے تھے۔ اسے سبب برسید اور ماحول کے مشن کے توسیع بھی
 تھے اور مغرب کی تہذیبوں کی طرح تار و اور انوکھے کشاف بھی نئے اور
 تجربہ اور انوکھے رے تھے اور مغرب سے بھی حد کرنے میں معروف تھے۔ گویا
 اپنے پٹنہ انی اعلیٰ حیوت محسوس، تصویروں اور طرف کے رز و وودوم میں
 موجود مغرب کی سمت درپٹا کر کے تار و و مونس کے حد پنے ذخیرے کی جہاز
 پونچھ کر رے تھے اور دلیتی فن پاروں کو بھی پے سامنے رکھے میں معروف
 تھے۔ (ص ۳۳) ()

رود میں سر تا مد و یو یو یا جانے رمت خاں یہ بواب حضرت محل یا بہادر شاہ ظفر
 کے متعلق نام لکھے کی اس میں ہمت تھی۔ چنانچہ شروع کرنے سے اسلامی تاریخی نام
 لکھے جس کا پے عمدی تاریخ سے کوئی اسطہ تھا۔ رومینک "نیز یزم قومی حیات کا
 یک بار ہی عصر ہے کو وکیل مشرق میں یہ راء کویت "نزش نیشلزم کی طرح قوم پرستی
 کے محرکات میں شامل ہوئی تھیں اس میں بھی مد و اور مسلم احیاء کا بہم تصادم ناگزیر
 تھا۔ چنانچہ ایک طرف شروع کے نام تھے دوسری طرف یکم چند چڑجی کا "سند منہ" جو

کمال نوم پر سوس کی ماس، بنا، مسلمان اس سے قریبی تھا ہوئے۔ ہر کار نکلیشہ سے
 اور دینی کی صورت میں یہ بھی ہر شاعر کے سیر و آراء پر شاہ تر کوئی کی حمایت میں، روپیوں
 سے ڈکرتے ہیں تو صورت ایک 'مائل' یا مارا لکھنوں سے لڑنے چل دیتے ہیں۔
 "مذہب" سے حق نکال میں اپنی محسوسیت کا عدد و نسخا لے رہے۔ اسی دور میں
 محمد حسین، "شرر" میں حیرت آرائی، "میر" یا مصرعی سے نکلیں، "تخلی" میں، "دینی" کہ
 ۱۰۰ غزلیہ۔ (۱۲)

(۱) اردو فکشن کی روایت میں سید حیدر یدرم کا کیا مقام ہے، یہ تنقید اس حوالے سے کوئی
 حائل نہ دے سکتی ہے۔ اسی طرح یہ طے کرنے میں مصروف ہے کہ آیا یدرم نے "تخلی" و
 ان کے ہتھیار ہیں یا وہ محض ایک مترجم ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بطوریں بھاری، "ناظر" قمر
 رش، "ڈاکٹر" اور "کلام قلمی" ڈاکٹر سید معین الرحمن اور ڈاکٹر انوار محمد کے مضامین کتب و
 مہار و اندین رفعت کی مرتب کردہ کتاب اور پینڈنڈی یدرم بہر یدرم کی افسانہ نگاری کے حوالے
 سے ہم ہیں 'تین' یہ بھی حقیقت ہے کہ شمس الرحمن فاروقی اور محمد حسن عسکری جیسے ناقدین نے اپنے
 مضامین میں یدرم سے انصاف نہیں کیا۔ قرۃ العین حیدر نے رد و ادب میں یدرم کے مقام کے
 حوالے سے کارآمد بحث کی ہے اور ان پر ترکی ادیبوں کے خرافات کے ساتھ ساتھ انہوں نے
 یدرم کی رومانویت سے وابستگی کے اسباب کا تعین بھی کیا ہے، ایک مختصر اقتباس دیکھئے
 "رد و ادب Superlatives مستعمل کرنے کے لئے جہاد دی ہیں۔ یدرم کی
 اور قابل، کر دیب کو اردو کا "عظیم ترین معنوں نگار" یا کسی افسانہ نگار کو "عظیم ترین
 افسانہ نگار" یا ناول نویس قرار دینے میں مجھے تامل نہ تھا لیکن یقیناً مرید کے شک
 عقیدت پرستی کے رد عمل کے طور پر ہی رومانیت منہور پذیر ہوئی۔" (۱۳)

(۲) قرۃ العین حیدر نے اپنے اس مقدمے میں مغرب اور مشرق کے تہذیبی بین دین کے
 حوالے سے بصیرت فروز نکلتے اٹھائے ہیں۔ ایڈورڈ سعید اور ہومی۔ کے۔ بھ بھ کے زیر اثر اردو
 تنقید میں، بعد نوا آبادیاتی رویے کو فروغ حاصل ہوا۔ ڈاکٹر محمد علی اور ڈاکٹر سید محمد عقیل نے اس تناظر
 میں ہم کام کیا لیکن اس سے پہلے محمد حسن عسکری، سلیم احمد، فتح محمد ملک وغیرہ مغرب کے زیر اثر
 تخلیق ہونے والے ذہنی اور ادبی رویوں پر سوا یہ نشان قائم کر چکے تھے۔ قرۃ العین حیدر کے باب وہ

حواشی و حوالہ جات

۱۔ اس میں مدد سے اس ناقدین اس امر پر متفق ہیں۔ خود انہوں نے اپنے اس نام سے کتابیں لکھی ہیں۔

۲۔ اس نامی اردووں تارہ ترین تائیں ہر مینیٹنگستان اور امریکہ میں چھپ رہی ہیں۔ کتابی ناموں کے ساتھ ساتھ ان کے علاوہ ان کے ناموں سے ہاں اس صنف اب پرست کم توجہ دی گئی ہے، بالخصوص فیملی سماجیات کل ملکوں میں ارحہ مقبول ہیں بلکہ ہاں فیملی مضمون بھی ہے۔ ہاں سو یاں انقلاب سے پہلے کے بے چینی مضمون کہ عاموں کا قلم بھی ہے۔ امریکہ میں شکاری۔ یہودی کتبوں کے قصوں کا رد ہے۔ انٹرنیٹری یہودی اور یگلو جس سبکی دونوں متواری سات پٹی کھوت میں مصروف ہیں۔ باہر کی یہ کوشش جب معاشرہ متزلزل ہو یا وہ تندی سے کی جاتی ہے۔

۳۔ اپنی طور پر میری شتر اب پر دتیں Recherche Du Temps Perdu گمشدہ زمانہ کی تلاش پر مبنی ہے۔

۴۔ جوں جوں یہ کہانی آگے بڑھتی گئی اس سے میرے لیے ایک ادبی ایڈوچر کی صورت اختیار ہوئی۔ میری ہوا جب رف رف رگل نے مجھ سے کہا تھا کہ مجھے ایک "نصف پند" نامی قسم کی چیز لکھنا چاہیے۔ اس وقت اس کتاب کا کوئی تصور میرے دہن میں نہ آیا تھا۔ لیکن جب لکھے بیٹھے تو تخلیق اور صنف ادب آپ سے آپ بن جاتی ہے اور حقیقت قضا سے مجب تر ہے۔ چنانچہ ایک "سوانحی ناول" (کار جہاں اور سے اور باچہ جس کے ۳ مکتبہ رد و ادب اور ہور)

۵۔ ایکسٹینڈی ترادوں مظہر علی سید اور کچھ بچا یا آیا ہوں اور ارشد علوی۔

۶۔ محمود علی پیش مظہر مشمولہ کتاب سجاد حیدر بلورم، مرتبہ: کٹر ثریا حسین، لکھنؤ، اتر پردیش رڈو، کینڈی اکادمی، ۱۹۸۵ء میں ۶۔

۴۔ رحو۔ کون قر و عین حیدر (کو عب نامہ) شمشیر ق و عین حیدر۔ نصیبی طوطہ م سب یہ عام ہیں
دیگر مثالیں ہیں جس ۲۰۰۳ء میں ۱۶

۵۔ ڈکنز ٹیپ جیس ہیں ۸

۶۔ ۶۔ ۵۔ ۶

۷۔ ایضاً جس ۲۰۲۰

۸۔ ایضاً جس ۵۵

۹۔ ایضاً جس ۳۳، ۳۴

۱۰۔ ایضاً جس ۳۶، ۳۵

۱۱۔ ایضاً جس ۲۳

۱۲۔ ایضاً جس ۴۶، ۴۵

۱۳۔ ایضاً جس ۵

۱۴۔ ایضاً جس ۲۴

۱۵۔ ایضاً جس ۲۵

۱۶۔ ایضاً جس ۲۶

۱۷۔ ایضاً جس ۲۸، ۲۷

۱۸۔ ایضاً جس ۱۸

۱۹۔ ایضاً جس ۷

۲۰۔ ایضاً جس ۴۸۳، ۴۸۲

۲۱۔ ایضاً جس ۴۸۵

چند ہم عصر — ایک جائزہ

دہلی اصطلاح میں خاکہ اس شعر تحریر کو کہتے ہیں جس میں خاکہ نگار اپنے مہنوں کی شخصیت کا اعلیٰ پوسٹ مارٹم کبھی کرے اور کچھ خارجی و صاف بھی تہے۔ اعلیٰ اور جاتی مر کے مٹاے کے بعد ان دونوں پسوؤں میں موجود تضادات کو سامنے لاتے ہوئے کہہ دے کہ اس کے جس پردہ حرکات پر بھی روشنی ڈالے۔ خاکہ نگار کا زاویہ نگاہ شخصیت کے پیوں کے ات مہر نہ ہونا تو ضروری ہے لیکن ساتھ ہی گوشت پوست کا وردھڑکتا ہو رہے رکھے والا یا ساتھ معانات رکھنے والا۔ درخیر و اثر کے ایک امتزاجی روپ میں پیش کرے۔ گرجی مہر کا خاکہ کہنا مقصود ہے تو تعصبات و تعقبات سے بچنا بھی۔ روم ہے۔ خاکہ نگار تو سر پر جب سے اور نہ ہی یہ خوشامد کے کوہ گریں کو پے سدا حوں پر رکھنے کی طاقت رکھتا ہے۔ خاکہ نگار میں ایک بات اور بھی اہمیت کی حامل ہے کہ خاکہ نگار کتنے وقت اپنی ذات کو جس قدر پس پردہ رکھے میں کامیاب ہوگا۔ خاکہ نگار اس قدر کامیاب ہوگا دراصل خاکہ نگار کی شخصیت اس پر حاوی ہو جائے گی تو یہ خاکہ نہیں بلکہ خود گوشت قصیدہ بن جائے گا۔ اغراض خاکہ نگاری کو حذر اور تعصب حقیقت اس قبیل کے دوسرے جذبات سے کوئی علاقہ نہیں۔ حقیقت اور صداقت خاکہ نگاری کی دو مہر قدریں جن کے بغیر خاکہ نگار بن ہی نہیں سکتا۔ یحییٰ مجہد نے خاکہ نگاری کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے

”خاکہ ایک قیمتی مختلف ادب سے جس میں مردہ شخصیت گوشت پوست کا بدن ہے۔
 عیست کی بھاری بھر کمبھاس کو دہر کے لیے تیار کر، دروہ مراد باس میں نظر آتی ہے
 ”ہم نہیں یوں دیکھتے ہیں جیسا کہ وہ تھے کہ جیسا خدا کرتے تھے“ (اردو میں

حکومت پاکستان اور اعلیٰ

اس کتاب کی دلی پائے ہوئی مددکنی کی خاموشی کی تاب "چند ہم عصر" کی پڑھوں
 یہ ہے تو ان کی زبانوں کی۔ اس کتاب میں شامل چوتھوں کی چوتھیں شخصیات نے یہ موضوع
 نہیں لکھا۔ بلکہ ایک اور نئی مضمون کا موضوع بن کر دیتی ہیں۔ جن میں ان کی دلی سے
 اس کتاب کے بارے میں اپنے اپنے خیالات اور نظریات سے بیان کیا
 ایک قدیمی مضمون کا ایک ادب نقیہ کیابہ میں یہ "تذکرہ" ہے جو ہمیں "چند ہم عصر"
 سے حاصل کیا کہ سب پر عبور کرتا ہے اور اس حوالہ میں جدید تعلیم پر پختہ سے روک دیتا ہے اور
 وہ ہے یہ دو سال کا فرق اور اس دور میں علم فیاض کی حد میں جوئی، پتہ باتیں اور بھی ہیں جن کا
 تذکرہ آگے آئے گا اور جو مولوی صاحب سے حق میں جاتی ہیں۔ ہمیں "چند ہم عصر" کے خاصوں پر
 مغربی اور مشرقی تنقید کے مترجحات ہی کوئی محکمہ کرنا ہوگا۔ ایک کتاب پر تھوڑے دو کتابت
 کرنے سے اچھا سلی اور یک رتی کے ساتھ جو حاصل نہ ہوگا۔

اگر ہم چند لمحوں کے لیے ان چوتھوں ناموں کو بھول کر ان کی شخصیات کے ان پہلوؤں
 پر غور کریں جو کہ ان خاکوں میں اچھا کر کے لکھی ہیں (نام ہماری اس الجھن کو سلجھانے میں دینی دیر نہ
 کریں گے، تو بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ ان تمام لوگوں کی دو خصوصیات مل کر ایک انسانی
 تصور جگر کر رہی ہیں۔ ایک مثالی انسان کا تصور۔ ایک آدرشی انسان اس زوال یافتہ معاشرے
 سے جنم لے رہا ہے۔ (وہ جو اپنے، حوں اور ارد گرد کے کئی حلوں سے، لگ بھگ شناخت رکھتا ہے، اپنی
 ایک حد حد پہنچان رکھتا ہے۔ یہ مشرق اور مغرب کا خوبصورت امتزاج ہے۔ اس کے ایک ہاتھ
 میں سائنس اور دوسرے میں مذہب ہے۔ اس کی سوچ سائنسی ہے۔ یہ ادھام پرستی اور تفرق بازی
 سے دور مذہب کی ایک نئی تفسیر کر رہا ہے۔ یہ زندگی کو مذہب بنانے کے خوب دیکھ رہا ہے۔ نہیں
 نہیں یہ تو زندگی کی پرت الٹنے اور اگلے صفحے پر ایک خوبصورت تحریر لکھنے کے لیے عملی طور پر کوشش
 ہے۔ علم اور عمل کے سنگم پر کھڑا یہ شخص عملی ذہانت کا حامل ہے۔ یہ ایک نیا علم اکلیم پیدا کر رہا ہے۔
 اس کے ہاں بالغ نظری بھی ہے اور صحیح قوت فیصلہ بھی۔ یہ سیاسی، سماجی، تاریخی، تہذیبی اور مذہبی
 شعور رکھتا ہے۔ یہ گزرے ہوئے کل کو خواہ وہ اچھا تھا یا برا حیرت و حسرت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا
 بلکہ اس کی نگاہ دور رس آنے والے اگلے پر ہے۔ اس کا تہذیبی سرمایہ آنے والے روشن اور نکھرے

فکر سے بے امن اور تاریکی و نور میں بدلنے والی محکمہ حوا میں ہے۔ یہ زندگی اور انسانیت
 متعلقات اور حالات و سبب اس کی سوئی پر پڑتے اور ماضی سے بہت جلد سے اس کے
 کی مصداقہ مدنی کرنے والے شخص ہے۔ یہ دین اور دنیا کو ساتھ لے کر چلنے والے انسان ہے۔
 رہبانیت اس کے دوسرے خاتہ سواں اور دوسروں میں پناہ دینے پر مجبور ہو رہی ہے لیکن اس کا مقصد
 درست کے انداز سے ہے ورنہ اس کی خاتہ کے چارے سے اس نے زندگی دور بٹنے، مفاد پرستی اور کھو
 رنے اور زندگی (Cause and Effect) (علت اور معلول) کے تعلق میں دیکھنے دینا دیکھنے
 اور معادلات کا یہ کرنے کا سہرا برآ راست زندگی سے حاصل کیا ہے۔ یہ صاحب نظر ہیں اور
 عداوت حسد کا مین بھی تھا ہے ہو ہے اور ان کو بھی بدست رہا ہے۔ یہ دین کے بارے میں اس
 مرتے آگاہ ہے کہ یہ ایک بہترین ضابطہ حیات ہے اور بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ اسے ملتا
 ہے۔ تنگ نظری اور بہانیت ترک کیا نہیں مذہبیت ہے۔ دین کو اس کی اصل حالت میں دیکھنے اور
 دکھانے کی صلاحیت اس کا خاصہ ہے۔ یہ فانی، عملی اور ترقی پسند انسان کا تصور ہے۔ عہد حق کی
 اقدیم میں اس کی تنگ نظر، متعصب و مہمناک نہیں تھا۔ یہ چومیس کے چومیس انسان اس آدرشی انسان کا
 پرتو میں نہیں نہ سکی، کچھ رنگ، کچھ نقوش تو اس تصور سے مستعار لیے ہوئے ہیں اور قوموں کا غور
 کرنے پر ہم انھیں چپوٹا لیتے ہیں۔ ہمارے اور ان کے درمیان نسبت کا ایک حور ہے۔ یہ
 اور اسے جانے چپوٹے ڈب ہیں۔ ہمارے ادب کا ایک حصہ ان کے مدکرے کے بغیر مکمل ہی نہیں
 ہو سکتا۔ یہ وہ ڈب ہیں جو انیسویں صدی کے نصف آخر کے زوال میں صلاح کی علامت بن کر
 طلوع ہوئے ہیں۔ یہ زندگی کا رخ بدلنے اور موڑنے میں اپنے کردار و عمل کے ذریعے اور سوچ
 کے ذریعے ایک مثبت تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ یہ سرسید ورائس کے رفقاء ہی تو ہیں جنہوں نے سرسید
 کے آدرشی انسان کو اپنا دل و دماغ اور اہل نفس بخش دی ہیں۔ سرسید کا مشن انسان حق، مہووی
 چراغ علی، سید محمود حسرت موہانی، حسن علی، روحید لدین سید کی شخصیتوں کے اندر سے جھلکتا
 ہوا تھاں ہے۔ اگرچہ ان شخصیات کی قیاد و تشییل میں فردی رنگ بھی نمایاں ہے اور
 کی مثال ورائس بھی مختلف ہیں لیکن ان کی فکر میں ایک گونہ مماثلت موجود ہے اور وہ سوچ اور فکر
 اصلاح اور تبدیلی کی سوچ اور فکر ہے۔ ان میں اکثر شخصیات کا دل بھی اکٹھے جھڑکتا ہے اور دماغ
 میں بھی ایک ہی سوچ درآتی ہے۔

عہد الحق خود مر سید خدایک سے وابستہ رہے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس عہد میں جو لوگ اس عہد کے ساتھ
 پہلی ہی سر میں دھیلی دے جاتے ہیں۔ اس لیے وہ اب بھی اب سے وہی قدر شریعت
 ہیں۔ چند مہر عصر کی سلسلہ شیخ کی ایک زری ہے۔ عہد الحق بھی مر سید خدایک کے ساتھ
 کو مہذب ہونے کی فکر میں ہے۔ اس لیے خاکہ نگاری سے اس کا مقصد ان لوگوں کے لیے ہے۔ یہ
 مہذب معاشرے کے اصناف پیدا کرنا ہے۔ عہد الحق کے عاقلوں میں معاشرے کی اصل قدر
 روتھیں کر کے مثبت قدر اور رائج دینے اور تہذیب و تربیت میں ان کی خوش آوازیوں کو
 سونے کھائی دیتی ہے۔ اس کے ہاں مثالی انسان کے مثالی اصناف کی مثالیں چاہیے گئے ہیں
 کہ وہ لوگوں کے لیے باعث تقلید بنیں۔ مقصدیت نے عہد الحق کے نئی سہریں تبدیل
 کر دی ہیں۔ خوبصورت قدر اور در قابل تقلید اور مثالی اصناف کی تلاش اس عہد میں یہ ہے کہ
 فطری انسانی حسن کھو بیٹھے ہیں۔ چھٹی عادتوں کو پانے کا اس اپنے کی خاطر مر سید خدایک کے
 لوگوں کے ہر موجد اور اصناف کو معیار بن کر پیش کیا گیا۔ اس طرح یہ خاکہ شخصیت کی تصانیف میں
 اس پائے پر محض چند اصناف اور اقدار کا مجموعہ اس کر رہ گئے ہیں۔ سو وہی صاحب نے ۱۹۰۶ء
 مرنے اور مدت روی مقصد کی نگاہ سے اس کو اپنی وسیع تفسیر و وسعت نظر وضع ورنے اور اس
 دور اس پر چھوے اصناف کو اپنے موضوع خاکہ لوگوں میں تلاش کر کے عام لوگوں کے لیے ایک
 مثالی اور آرائشی فلسفہ غیر وضع کیا ہے۔ چند مثالیں

مر سید نے متعلق لکھا

”اس کی اصل شخصیت و برتری اس نے حلق میں ہے۔ مر سید کی کامیابی کا راز

اس کے حلق میں ہی تھا۔“

”اگرچہ وہ ایک اور نام کے شیعہ تھے جو انصاف میں نامور تھا۔“

حال کے دور میں یوں لکھا

”انصاف میں نامور تھا۔ یہ قوم اور ملت کے آئینہ صوفی و رحمت سے پیش

آتے تھے۔“

”انسانی شخصیت میں جو ممتاز خصوصیات تھیں۔ ایک ساری دوسرے لوگوں۔“

”خاکہ نگاری و رفاہی مکتبی تھی۔“

نفس، سیرت کی دیگر اچھائیاں تمام دگوں میں پائی جاسکتی ہیں۔ انسان بنیادی طور پر خیر اور بھلائی کا علم بردار ہے۔ یہ مولوی صاحب کا مسلک ہے۔ انھوں نے مقصد کی دھن کو نام دیو میں در ہمدردی، نیک نفسی، عزت نفسی اور وضع و رک کی نوذرخاں کے اندر تلاش کر کے 'سُذری' کا مل بنا دیا ہے۔ عبد الحق کے خاکوں میں کچھ دگ تو اس کے رفقا ہیں اور کچھ میں اُس کے سس نساں کی جھلک ملتی ہے جو ملی گڑھ کی تہذیب میں ڈھل گیا۔ اگرچہ وہ نہ تو اہل تعمیم یافتہ میں در شاخوں نے ملی گڑھ کی مخصوص تہذیب کو دیکھا ہے۔ نور خاں اور نام، یو موحرا لہذ کر قہیلے سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کی سیرت میں بھی انسانی اقدار اپنی بہار دکھلا رہی ہیں۔ بقول مولوی عبد الحق

'سچائی، نیکی، جس کسی کی میراث نہیں۔ یہ خوبیاں ہنسی و تہ و انوں میں بھی ملتی ہیں جیسی، دلچسپی و تہ و انوں میں۔'

ان دونوں خاکوں کے حوالے سے خصوصاً اور دوسرے خاکوں کے حوالے سے عموماً ایک بات عبد الحق کے ہاں نظر آتی ہے۔ خاکہ نگار جب ایک آدمی کے تحت چند اوصاف اور قدر کو ایک شخصیت میں تلاش کرنا شروع کرتا ہے تو وہ ایسی خصوصیات تلاش کی کوشش کرتا ہے یاں اوصاف کو دریافت کرنے کی سعی کرتا ہے جو خود اس کی شخصیت کا حصہ ہوں یا پھر ایسے اوصاف جو اس کی شخصیت کا حصہ بننے سے رہ گئے ہوں۔ لیکن اس کی نظر میں مشاں ہوں۔ عظیم غیبت میں 'Projection یا اظہار کہتے ہیں۔ اس کی رو سے نساں اپنی خوبیاں یا خامیاں دوسروں میں تلاش کرتا ہے یا 'ن' کے سر تھوپ دیتا ہے۔ عبد الحق کے ہاں بھی ہنسی و تہ و ان اور اپنے موضوع خاکہ لوگوں کے کردار اور اوصاف کی مماثلت کی تلاش کی خواہش نظر آتی ہے۔

'چند ہم عصر' کے یہ خاکے شخصیت نگاری کے حوالے سے انتہائی کمزور ہیں۔ مقصدی نقطہ نظر نے مولوی صاحب کے فن کو کافی نقصان پہنچا ہے۔ وہ صرف خوبیوں کے مدح خواں بن کر رہ گئے ہیں۔ خامیاں ان کے ہاں جھٹک بھی نہیں دکھا سکتیں۔ اگر ناگزیر طور پر کہیں کسی شخص کے کردار کی کوئی کمزوری سامنے آئی بھی ہے تو مولوی صاحب نے بھاگتے دوڑتے اور چپتے چپتے اس کا سرسری تذکرہ کیا ہے اور پھر اپنی پرانی ڈگر پر لوٹ آئے ہیں۔ اس فی کمزوری کی کئی وجوہات ہیں۔ شخصیت میں موجود خیر و شر کے پہلو ساتھ ساتھ چلتے ہوئے مولوی صاحب کے قلم کے ذریعے انادیت اور مقصدیت کی وجہ سے یوں الگ ہوئے ہیں کہ شخصیت کا خیر وال حصہ سامنے 'جلد' جدا

میراث سے نہ چھٹیں سنی اور قوری اور مشغور نگار کے درمیان قیام و رشتہ قریب ہوئے سے قبل ہی
وہ عیہ ہے۔ ان مشغور کی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ ہر سید نے ہارے میں معصومات و برساتی
خود سے ان خوش کردہ ہے۔ اصل ہر سید یہ ہے جس کی تصویر میں اچھا رہا ہوں لیکن سچ تو یہ ہے کہ
ہر سید کے ہاتھ لکھوں نے ہر سید کو مخصوص ہے اس کے کہ جس شخص کا اس طرح قیام قائم
کے ہر سید یہ جو ہر سید کے لیے ہارے میں خواہتے

[illegible]

تاریخ ۱۳۰۲ قمری ۱۲۸۱ شمسی

—

میں رسیدتِ قائم یہ مشرعوں کی محبت تھی کہ یہ خوگوار گاہ وہ موجات میں کہ یہ تم
نہ کہے کہ جیسے یا مشرور رہا ہے۔ ہمارے دور میں زندگی گزر رہا ہے اور اس پر پردے نہیں
ہیں۔ میں جو رسیدتِ مادی صاحب کہہ رہا ہے اس کا مشراہد حرم بھی ناممکن ہے، کچھ بھی
نہ کہے مادی صاحب کی، مادی صاحب کی شخصیات کا ہے۔

مخبر کی شخصیت کے بیان نے ان خاؤں کو یک رخ بنا دیا ہے۔ چند مثالیں

مجموعہ ہمارے قلم پر تہذیب کا بے مثال نمونہ تھے۔ شرف اور نیک نفس اس پر ختم تھی۔

چاہے شہریت، ہمدردی اور شفقت پہنچی تھی اور دل کوں کی طرف کشش ہوتی

شعبہ - [موسم و مقام]

[مودکی چہ غعلی]

میں خیر،۔ میں 'سید محمود' کو یک شہدار "انسانی ہمدرد" کہا کرتا تھا لیکن یہ کھنڈر
ہم کو پریشان ہوتے "کیا کھنڈروں کی وقعت ہمارے دلوں میں نہیں ہوتی؟" یہ ہم
کو ہمیں کر سکتے ہیں کہ زمانے میں زندہ یادگار ہیں جو زندہ ثبوت میں ہماری تہذیب
دشمنانگی کا دیا سے بیسایسا ہو جائیں۔" [سید محمود]

ان شخصیات کے بارے میں تاویلات نے ان کو کوئی دائرہ چسپایا ہو یا نہ پہنچا ہو
حاکوں کی ادبیت اور حسن ضرور مجروح ہوا ہے جس شخصیت کا تذکرہ ہے۔ اس کے عہد کی
فصاحت بھی ان خاکوں میں موجود ہیں۔ اس دور کی تحریکیں، رویے، روحانیت اور اس کے
حوالے سے ان شخصیات کے کارنامے نمایاں بھی واضح ہو گئے ہیں۔ شخصیت، اس کا عہد، اس کے
عہد کے دگ، شخصیت کی سوچ، رد عمل، لوگوں کی سوچ اور رد عمل ان خاکوں کا ایک خوبصورت
وصف ہے۔ مولوی صاحب نے عہد کے حوالے سے شخصیت کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کی خوبصورت
مثال سرسید، سید محمود، میرن صاحب، حالی، اکمال اتاترک کے خاکے ہیں۔ سرسید کے خاکے میں
پوری علی گڑھ تحریک بھی سرسید کے حالات زندگی کے ساتھ موجود ہے۔ اس زمانے کے زلزلے کے
ساتھ اصلاح پرستی کی تحریک اور اس کے خلاف اودھ پنج اور دوسرے لوگوں کا رد عمل بھی صفحہ
قرطاس پر بکھر گیا ہے۔ سید محمود کی ذات کے حوالے سے بھی اس دور کے واقعات پر کافی روشنی
پڑتی ہے۔ میرن صاحب کا خاکہ ہمیں غالب کے عہد کی یاد بھی دلاتا ہے اور سرسید کے عہد کی
بھی۔ یہ خاکہ کردار نگاری کی خوبصورت مثال کہا جاسکتا ہے۔

اکمال اتاترک اور اس کا عہد، اس عہد کے جدید رویے، قدیم کا جھڑا، مولوی کی
ادبیت کا تجزیہ اور اس کے مقابلے میں جدید طرز زیست اور مغربی تہذیب سے آشنائی، یہ تمام
باتیں ان خاکوں میں دلچسپی کے عنصر کو پیدا کر رہی ہیں۔ صاحب خاکہ کے ساتھ ساتھ قاری کو اس
عہد سے بھی روشناسی حاصل ہو جاتی ہے۔ اس طرح مولوی صاحب کے خاکے ہماری معلومات
بھی بڑھ رہے ہیں۔ یہ بیک وقت مولوی صاحب کا عیب بھی ہے اور ہنر بھی۔ عیب یوں کہ اس
طرح خاکے غیر ضروری تفصیل کی وجہ سے بہت طویل ہو گئے ہیں اور ہنر اس طرح کہ صاحب
خاکہ اپنے زمانے میں سانس لیتا اور زندگی گزارتا دکھائی دیتا ہے۔

مووی صاحب کے خاکوں میں جو بات کھینچتی ہے وہ سنجیدگی، متانت اور وقار ہے۔ اگرچہ یہ سنجیدگی بوجھل نہیں لیکن خاکے میں شوخی کا انداز اس کے قہار کو بھی بڑھاتا ہے۔ یہ خاکے کی ہم ضرورت بھی ہے کہ خاکہ نگار بلکے پھٹکے انداز میں تبسم کو لبوں پر لائے تاکہ شخصیت پر پوشیدہ گوشوں تک قاری کی رسائی کراتا جائے۔ مووی صاحب کے خاکوں میں شائق بھی غور سے جانتی ہے کہ سنجیدگی اس دور کی بات ہے۔ اس کی مثال محمد علی، میر صاحب، حسرت موہانی، انارک کا خاکہ ہو سکتی ہے۔ مووی صاحب کے ہاں سنجیدگی کی اس فراوانی کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ مثلاً ان کا ایک شاہ اور محقق ہونا ان کی اپنی سنجیدگی اور متانت، مقصدیت کا دوا کرنا۔ پھر مووی صاحب ان شخصیات میں سے تھے جن کو ان کی تعقید پر مائل کرنا چاہتے تھے۔ ان تمام باتوں نے ان کو مووی صاحب کو "دورخی" اور "گہنے فرشتے" جیسے خاکے سے روک دیا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ مووی صاحب ہنسنے ہنسانے کے ہنر سے آگاہ اور فہم تھے۔ مقصد کی مجبوری نہ انھیں ہنسنے دیتی ہے نہ وہ قاری کو ہنسانے کا سامان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ یہی مجدد کچھ وجوہات کو بنیاد بن کر ان خاکوں کو خاکہ نہیں مانتے لیکن یہ خاکے خاکے ہی ہیں۔ ان میں شخصیت بھی موجود ہے اور ان کی زندگی کی دھوپ چھاؤں بھی۔ بات صرف اتنی ہے کہ شخصیت چھاؤں میں زیادہ آگنی ہے در قاری کے پاس کوئی وسیلہ نہیں کہ وہ شخصیت کو دھوپ میں کر دیکھ سکے۔ شاید مووی صاحب کو بھی قاری یا صاحب خاکہ میں سے کسی کی آنکھیں چندھیا جانے کا احساس تھا۔

آزاد ایک بے مثل مرقع نگار

مرقع نگار کا صفت یہ ہے کہ ایک طرح کا مرقع نگار ہے جس میں
 درود و شکر و حمد و ثناء کی تصویریں بناتا ہے۔ جو کہ ان سے ن
 سبوروں میں پسند آتا ہے کہ یہ تصویریں درود اور تحریک میں جاتی ہیں۔ ان کا ہاں میں
 مددگار بناتا ہے اور مانتا ہے کہ تصویریں خود ہی پیکی تھیں رہی ہیں۔ یہ تصویریں مختلف
 قسم کی ہو سکتی ہیں۔ اس کے درود و حمد و ثناء میں فہم کو وہ عروج نشہ ہے کہ درود و حمد
 یہ اس کے سے آج تک نہ ہی ہمسوں کا علمی نہیں کر سکتا۔ اس کے ہاں مرقع نگاری
 کی قدرتوں میں موجود ہے 'مرچ' 'آب حیات' اور 'یہ نگہ خیاں' دیگر کتابوں سے
 مرثیہ نگار کے لکھنے سے بہتر ہیں۔ لیکن 'قصص سدا' اور 'رہرا کہی' میں بھی مرقع نگاری کی
 خوبصورت مثالیں اور ندری کی قہرین طرف مہذول کراہتی ہیں۔

اس کے ہاں ہر قسم کے مرقع موجود ہیں۔ شہادت کے، تاریخ کے، واقعات کے
 مرقع و صورت کے، مجر و میروں کے۔ اس کے ہاں ہر قسم کی تصویریں ہیں۔ مفرد بھی اور مرکب بھی۔
 اس کے ایک درود و شکر و حمد و ثناء کی ہے۔ اس کے ہاں تخیل کی مدد سے ماضی کو
 زندہ کرنے کی خواہش گزائیوں لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وہ ماضی کو عطلوں میں زندہ کرنے کے
 منہ پر قادر ہے۔ وہ اپنے تخیل کی مدد سے ماضی کو دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ اس کا تخیل ماضی کی زندہ
 تصویریں بناتا ہے۔ ماضی کے ساتھ اس کی عقیدت اس کے تخیل میں ماضی کی زندہ تصویریں بنا
 رہتی ہے۔ وہ خود کو پرانی لکیر کا فقیر گردانتے ہوئے خود کو گزرے ہوئے ماضی کا جزو بنا دیتا ہے۔
 تخیل سے دور ماضی میں لے جاتا ہے اور وہ ماضی کو گریہ کرید کر سنوار بنا کر درسی کر قری کے

مرنے رکھ دیتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ ماضی کے تمام آثار چنے چھاو، اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ وہ ماضی کے حس و قوت یا قصے کو بیان کرتا ہے، اس کی مکمل تصویر دہری نگاہوں سے مرنے جاتی ہے۔ اسے لفظی مصوری کے ذریعے ماضی کی زندگی بخشنے پر ایک نوکھی قدرت حاصل ہے۔ قصص ہند "میں جنگ کا یہ منظر دیکھیے

"پیدے پیدوں سے پٹ گئے۔ سوار گھوڑوں سے کوڑ پڑے، ہاتھیوں نے اپنا پیڑ

کچھ نہ دیکھا، سب کو بھگی کی طرح دل ڈالا۔"

سزا کا تخیل ماضی کو زندہ تو کرتا ہے لیکن یہ ماضی سے عام واقعیت سے دور ہے جتنا ہے۔ شاید وہ تاریخ کو جوں کا توں قبول نہیں کرتا بلکہ تاریخ اور ماضی کو اپنے اندر میں دیکھتا ہے۔ تاریخ سزا کا موضوع تو ہے لیکن وہ تاریخ نگاری کے ساتھ انصاف نہیں کر سکا۔ اس کا تخیل ہمارے کے بیان میں جہاں اسے واقعیت سے دور لے جاتا ہے وہاں مبالغہ اور رنگ آمیزی سے نہیں چوکتا اور جذباتی انداز میں تاریخ بیان کرتا ہے۔ تاریخ واقعیت نگاری کا مطالبہ کرتی ہے، لیکن آر تخیل کا بندہ ہے۔ وہ ذہنی، مقبرے سے ماضی پرست ہے۔ اس کو اپنے ماضی سے لگاؤ و رشتہ ہے۔ وہ اپنی تہذیبی اقتدار کا پجاری ہے اور تاریخ لکھتے وقت جانبدار ہو جاتا اس کی مجبوری ہے۔ وہ ایک اجڑی ہوئی دنیا کا باسی ہے اور وہ پرانی محضوں کو لٹی ہوئی بزم کو پھر دیکھنے کی حسرت اپنے سینے میں رکھتا ہے۔ آزاد کا تخیل غیر معمولی حد تک تیز اور ادراک پر غائب ہے۔ ماضی ایک دل آویز خوب کی طرح آزاد کے ذہن پر چھایا ہوا ہے۔ وہ خود کہتا ہے:

آر تو پرانی لکیر کا فقیر ہے۔ بڑھوں کی باتیں یاد کرتا ہے دراجد کرتا ہے۔"

آزاد کی یہ مبالغہ آرائی اور رنگ آمیزی "آب حیات" میں پورے زور سے کار فرما ہے۔ میر کی بددماغی، سودا کی بھونگاری، ناسخ کا اکھڑ پن، سب کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔ یہاں پر تاریخ میں فسوفیت در آئی ہے۔ حقیقت کو افسانہ بنا دیا گیا ہے۔ تخیل کی مدد سے ڈرامائیت پیدا کر کے عبارت میں ایک خاص لطف سمودیا گیا ہے۔ سودا کی بھونگاری کے بارے میں ملاحظہ ہو

"نورای ناراضگی میں بے اختیار ہو جاتے تھے۔ کچھ اور بس نہ چلتا تھا۔ جھٹ یک جھوکا

طو مار تیار کر دیتے تھے۔ خنچہ نام ان کا غلام تھا۔ ہر وقت خدمت میں رہتا تھا اور ساتھ قلم

اپنے پیچھے آگے اداں کے، آگے کیسے مٹی مٹی کی اداں میں اداں کیسے مٹی سے مٹی
تھا کہ اس طرح یہ رنگ مٹی کی اداں میں قیہ مٹی کی۔ مٹیوں کی اداں
ہوئی۔ اداں سیتھہ ہاندہ رجو۔ لڑائی میں گے درازوں سے مٹی کی اداں سے مٹیوں۔

آراء کے ہاں شخصیات کے جو مرتفع ہیں اور بہت جاں نازندہ اور چسپ ہیں۔
سے جو تصویر کی خاکے بنائے ہیں وہ انتہائی خوبصورت ہیں۔ شخصیات کے خارجی بہروپ سے۔
اس کا رویہ بھی تصویر بن کر ہماری نگاہوں کے سامنے آتا چلا جاتا ہے۔ پوری کی پوری شخصیات چہرہ
جسوں اور اشاروں میں اپنا آپ واضح کر جاتی ہے۔ آراء کے ہاں خاکے نگاری کے نام سے ہاں
صورت میں پائے جاتے ہیں۔ ”آب حیات“ اور ”شہرت عامہ“ اور بقائے دوام میں انھوں نے
شخصیات کے جو مرتفع کھینچے ہیں، وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ ”آب حیات“ کے مرتفع پتھو طویل
ہیں لیکن شہرت عامہ اور بے واس کے دربار کے مرتفعوں کی خاصیت ان کا اختصار ہے۔ ”آب
حیات“ میں انھوں نے سوانوں کی جو نگاری کے ساتھ، میر کوں کی تلک مرقی کے ساتھ اور معنوی
کوں کی تعلیم کے نام سے زندہ جاوید کر دیا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے

میر عرواٹی سے در سب پہاڑی سے آئندہ لکھ کر نہ دیکھتے تھے۔ شعر پڑھتے تھے اور
منہ پھیر لیتے تھے۔

’میر اس اپنی عربیائی سے پستان کی تصویر کھینچتے تھے۔‘

میر انشاء اللہ صاحب شاد و قدّم مقدم پر یا بہر آپ دکھاتے تھے۔ دامن عام مٹی، انبار،
مستی پر سیر گارہ میں، زخمی پاٹ، آگ کا سانکندھے پر۔

ان تمام تصویروں میں وہ تصویریں اُتر چہ اداں ہیں جو کہ تنقیدی حوہوں سے غلط ثابت
کی جا سکتی ہیں۔ ان مرتفعوں میں تنقیدی محکمہ کرتے ہوئے آراء سے غلط ہوئی ہے لیکن انھوں
نے جو تصویر بنائی ہے، وہ اتنی برقیں اور متحرک ہے کہ ذوق اور سب دونوں زندہ اور امر ہو گئے ہیں
اور اس زمانے میں غالب در کلام سب کی پذیرائی کی تصویر کی ہماری نگاہوں کے سامنے حرکت
کرتی ہوئی چلی آتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ہم اس دار میں بیٹھے خود ذوق و رغبت کو سن رہے ہیں۔
در بار نگاہو ہے اور زاد و تحسین اور اداہ و میں سر خود شاد ہیں

”ذوق کے آئے پر پند عام سے غلط سے در۔ رہنمائی۔ انھوں نے مدد کر سب کو

ترے س کو پکڑ کر جی من من کر اٹھتا ہے۔ تیسیم نگاری سے اس کے ہاں ایک مادرِ حسن اور موثر
کوبہ بد سوہانی سے در تصویر اگر چہ محرواشیا کی ہوتی ہے لیکن وہ چلتی پھرتی نظر آتی ہے اور
ہاتھ کی ترجمانی بھی ہوتی ہے۔

عمر میں اس کا یوں دلی میں پہنچا تو تحقیق نے اس کے ہاتھوں پر لیا۔ قدرِ اہل
سے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت سے رہاں۔ پڑھا۔
"عظم النون نے دیکھا کہ مدت گزر گئی۔"

اس سے اس کے کہ احتیاج، اطلاع کا ایک پناہی ہے جس کا نام محنت پسندِ حرمِ مدد
ہے۔

آر دا کٹر استعارے کی مدد سے تصویریں بناتا ہے۔ دراصل مرقع نگاری ایک ایسا فن
سے جس کے لیے شاعر نہ دوسرے سے کام لیتا ضروری ہو جاتا ہے۔ استعارے کی بنیاد تخیل اور
حذب کی شدت پر ہوتی ہے۔ تخیل ہی انسان کو نئے استعارے تراش کر دیتا ہے اور وہ ن
استعاروں کی مدد سے تصویریں بناتا چلا جاتا ہے۔ اس کے ہاں تصویروں میں رنگ بھرنے کے عمل
میں استعارہ در استعارہ کام آتا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک یہ تراد کا نقص ہے در آدلی اس
کیسیت میں ڈوب کر مطاب و معانی کے جہان سے دور صرف لفظوں کے گورکھ دھندے میں
گھر کر رہ جاتا ہے۔ لیکن عبارت کا طغی اپنی جگہ ہے

بیرہنِ تارک حیا یوں میں دہس لڑا رہے تھے کہ باپ کی موت نے شیشے پر پتھر
مارا۔ عیوں کا وجہ پہن ہو کر سر پر گرا۔ جس نے آمد کے جسٹے خاک ریر کر دیے۔ مگر
امت کی پیشانی پر آرا بھی مل نہ آیا۔"

اس کے برعکس تشبیہ کے باب میں آزاد کچھ زیادہ کامیاب نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر محمد صادق
کے خیال میں تشبیہ ایک منطقی چیز ہوتی ہے اور استعارہ شاعرانہ چیز ہے جو نثر کے ساتھ میل نہیں
کھاتا لیکن اگر تشبیہ منطقی ہو تو یہ بیان میں خوبصورت فصاحت پیدا کرنے کا وسیلہ بنتی ہے جیسے
"یوں سر محمود کے دہاں طبع میں پانی بھر آیا اور دل سانپ کی طرح ہر اسے لگا۔"

کہیں کہیں پر زرد کے ہاں تشبیہات بھی تخیل کی بھیئت چڑھ جاتی ہیں اور ایسے
تلمعات کا سلسلہ چھیڑ دیتی ہیں جو کہ قاری کو نفس مضمون سے دور لے جاتا ہے۔ آزاد کا تخیل اسے

(۱۰) پوری طرح اپنے بحر میں جکڑ جاتا ہے اور اس کا قلم بغیر سوچے سمجھے پھرتا جاتا ہے۔
 ذیل کی عبارت میں قلم جو جو زبید کیا گیا ہے وہ انتہائی "خشک" ہے
 مدعوین کی رہا میں قلم سو گئیں اور سروں کے منہ دوات کی طرح کھلے رہ گئے۔

آزاد نے بے مرقعوں میں جو غلطی تلذذات استعمال کیے ہیں۔ انھوں نے ان
 تحریر میں ایک چھوٹا اور مادر حسن و راہبٹ پیدا کر دیا ہے۔ آزاد کے ہاں یہ رعایت غلطی قاری کو
 توجہ کو مستشر کرنے کی بجائے ایک نقشے پر مرکوز کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ آزاد نے ان مناسبات
 غلطی کو غلطی مدز میں برتا ہے۔ جس سے ان کے ہاں مسرت آمیز تعجب پیدا ہو گیا ہے۔ "ب
 حیات اس قسم کی مشاوں سے بھری پڑی ہے

"۲۶۸" تحریر میں ایک دن بچے بیٹھے تھے، کیا ایک ایسا موت کا بھونکا تھا کہ

شعنی طرح بچہ کر رہے۔ "تس کے گھر میں رکھ کے ڈھیر کے سوا اور کیا ہوتا تھا۔"

تمام دربار چمک اٹھا اور یہاں قصود محسوس کر رہے۔"

اصل پیشہ پڑھنا تھا۔ تباہی سلطنت سے تنہا رکھوں کر مضمون ہمارے پرتو عت کی

اور زینت المساجد میں ایسے بیٹھے کہ مر کر اٹھے۔"

اعراض اور اردو کے سب سے بڑے مرقع نگار ہیں۔ انھوں نے نہ صرف تاریخی
 شخصیات اور واقعات کی متحرک تصویریں پیش کی ہیں بلکہ اپنے عصر کو بھی اپنے قلم کے زور سے مصور
 کر دیا ہے۔ ہم آزاد کے ساتھ ساتھ اس تصویروں سے لطف اندوز ہو رہے ہیں اور "وہی زمانہ در
 اہل زمانہ" ہماری نگاہوں کے سامنے چل پھر رہے ہیں۔ ڈاکٹر محمد صادق نے ان کے بارے میں
 لکھا ہے

نور و انعام کو بیاں میں کرتے، چشم تصور سے اس کا مشاہدہ کرتے ہیں اور جو کچھ

نیکے میں اسے مدد کی ہے، رنگ و حرکت و سکت میں پیش کر دیتے ہیں۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے آزاد کے مرقعوں کی دو خامیوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ایک تو یہ
 کہ "آزاد" تصویروں اور مرقعوں کو ضرورت سے زیادہ پھیل دیتے ہیں در ضرورت سے زیادہ
 پھیل دینے کی تفسیر کی وجہ سے ہوتا ہے جو اگر نہ ہوتیں تو شاید کوئی خاص فرق نہ پڑتا۔ دوسرے یہ
 کہ جب آزاد ایک مرکب تصویر بناتے ہیں تو تخیل سے کام لینا شروع کر دیتے ہیں اور خارجی

آزادی کی مکتوب نگاری۔ مابعد جدید تناظر میں

میسویں صدی کے نصف آخر سے تیسویں صدی کی پہلی دہائی تک ادبی مطالعات کو کسی ادبی صنف یا روایت کی شعریات کی تشکیل اور معنی دہی کے مسائل کے درمیان ایک اشتراک و تشابہ کی صورت درپیش رہی ہے۔ جو نائنس یورے اپنی شہرہ آفاق کتاب "ساختیاتی شعریات" کے ماسک یڈیشن کے تار و پیش بند میں اسی بھٹن کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"The goal was a poetics: an understanding of devices, conventions and strategies of literature of the means by which literary works create their effects. In opposition to poetics I set hermeneutics, the practice of interpretation whose goal is to discover or determine the meanings of a text" [۱]

اسی تناظر میں تھیوری کی طرف سے ٹھائے گئے مسائل کے حوے سے جب مصنف کی آزادی معنویت کے ضمن میں مکتوب نگاری کی شعریات کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو متن دہی کی رد میں آئی، شوریاں پیش آتی ہیں اور آخر میں یہ، حرم بھی بڑا دلچسپ بنتا ہے کہ مکتوب نگاری یا خط وین کو آپ اب کے، کرے کے مدر بھی رکھ سکتے ہیں یا نہیں دیکھ سکتے ہیں تو وہ کوئی شے ہے جو خط وین کی یا مکتوب نگاری کو، رد و ادب میں لے آتی ہے۔ مکتوب نگاری کی شعریات کو وضع کرنے کی سب سے اچھی مثال ہمیں خورشید، اسلام کے ہاں نظر آتی ہے۔

"انٹلکٹوئی، مکتوب نگاری، نون میں رنگارنگی، لپچی، سوخا، عمومی پید کرنا"

اچھے مکتوب نگار کا کام ہے یہ ساری خوبیاں خود بخود جھجھکتی ہیں۔ شاعریت۔
 وہ دیکھے اور محسوس کرے۔ دیکھے اور محسوس کرے۔ یہی ہے سب سے بڑا کام۔ دیکھے اور
 محسوس کرنے میں ہی جدت ہوتی ہے۔ دیکھے اور محسوس کرے۔ یہی ہے سب سے بڑا کام۔
 جو حروف کو کل سے زیادہ جیسے بنا دیتی ہے۔ جس خطوں میں انسان نے اپنا قلم بٹا دیا
 ہو، جہاں وہ خود ہو، جہاں آپ اس کے مددگار بنیں، وہ نیک کام ہے۔ اس میں
 ہے۔ وہ خط اولیٰ کار نامہ ہے جس کی مدالت نیکھنے والے چند محسوس کی طرح رہیں ہو

جائے جنہیں جنوش قلم نے محفوظ کر لیا ہو۔" [۲]

خلیق انجم نے بھی غالب کے خطوط کی تدوین کے وقت مکتوب نگاری کی شہادت کو سمجھنے کی کوشش
 کی ہے۔ انہوں نے اس ضمن میں بہت کارآمد باتیں کی ہیں۔

'خط شخص چیز ہے۔ اس میں صرف ایک ڈاڑھ بھرتی ہے۔ وہ وہ ہے مکتوب نگار کی آواز۔
 جو سنی صدوائی ہوتی ہے۔ یہ آواز مکتوب نگار کی دوسری ڈاڑھ سے نکلتی ہوتی ہے
 اس آواز سے بھی جو مکتوب نگار کی سماجی آواز ہوتی ہے۔ اس آواز سے بھی جو اس
 کے تخلیقی فن میں گونجتی ہے۔ یہ آواز ایک ایسے انسان کی ہوتی ہے جو عصر و کار ہوتے
 بھی ایک عام انسان ہے اور عام انسان کی طرح کھاتا پیتا، جاگتا، دوسوتا ہے۔ جو
 خلوت کدے میں اپنے چہرے اور تہ درتہ شخصیت پرست تمام پردے ہٹا دیتا
 ہے۔" [۳]

"غزل کی طرح خط لکھنا بھی بہت آسان ہے۔ نیکس ایک اچھا خط یا چھٹی لکھنا بہت
 مشکل ہے۔ جس طرح یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص کا لکھا سوا لکھ ہر سوس طرح یہ بھی
 ضروری نہیں کہ ہر عظیم مکتوب نگار کے تمام خطوط ایک ہی درجے کے ہوں۔" [۴]

اس قابلِ قدر تناظر اور تصویر کی طرف سے متن کی تنہیم کی متنوع جہات کی روشنی میں آزاد کی اس
 مکتوبات کی تنہیم و توضیح سے پہلے آزاد کے مکتوبات کے حوالے سے بنیادی معلومات پر مشتمل ہے۔ حد
 ضروری ہے۔ اپنے تمام ہم معاصرین کی نسبت آزاد کے دریافت شدہ مکاتیب کی تعداد غیر
 معمولی حد تک کم ہے۔ حالانکہ آزاد کے سوسے بھی کہ خطوط اور رقعے دستیاب ہو سکے ہیں۔ اسی
 نسبت سے مخاطبین آزاد (مکتوب الیہان) کی تعداد بھی بے حد کم ہے۔ سید حسن بلگرامی کے نام

حضور کو یاد ہوگا کہ ماہ دسمبر ۸۶۰ میں حضور دورے سے مراجعت فرما کر تشریف لائے اور ایک ہفتہ بعد حیات میں رہتی دنیا سے توفیق ملی شہداء اور مرمت ہو گئے۔ اس وقت ندائی پر پہاڑیں شریعت میں تھیں۔ رشتہ ہوا وہاں رجسٹری خاں ہاؤس بنایا۔ لیکن یہ تعلق اب وہاں سے توفیق ملی اور میں، شہداء نخستین حضور منزل پوسٹ ماٹر ہاؤس میں سر رشتہ ہے۔ چنانچہ حضوری خدمت حکام سے مدد اپنے غرضاتی کے اس قسم کے فوائد متصور ہیں، جس سے خلق خدا رستہ مند ہوا اور اس واسطے ہمیشہ کے نام یک یادگار ہے، اس واسطے ندائی بھی رستہ مقدم ہونے حضور کا ہے۔ امید رہوں کہ یہ نظر علم پروردی وجوہ ہر شای پنے وقت فرصت سے ندائی کو مطلع فرما دے کہ حاضر حضور ہو کر دوست لارول حاصل کروں۔ [۱۱]

یہ خط آزادی کی زندگی کے ایسے دور سے تعلق رکھتا ہے جب وہ ایک بہت بڑی حادثہ سے گزرنے کے بعد زندگی کے ساتھ ایک مفاہمانہ رویہ پیدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے اور یہ یہ ایک نئے درنہتر بہتر مستقبل کی بنیاد رکھنے کے لیے بے حد مضطرب تھے۔ یہ وہی ہے جب انہوں نے جان لیا کہ اب زندہ رہنے کے لیے انفرادی اور اجتماعی ہر دو سطحوں پر کس طرح سے مثبت حیات کا مقابلہ کرنا ہے ورنہ زندگی سے کس طرح تعلق استوار کرنا ہے۔ یقیناً ہمیں ہے کہ یہ وہی دوروں کو جس میں خوشامدیا پھر کچھ اور نظر آئے لیکن اصل بات یا ماجراییوں ہے کہ آزاد قیام و حدیدہ کے ایسے چشم پر پیدا ہوئے تھے جہاں انہیں یہ فیصلہ کرنا تھا کہ آیا وہ ماضی کی طرف مراجعت کر کے موت کو گلے لگالیتے ہیں، ماضی میں زندہ رہنا پسند کرتے ہیں یا پھر وہ نئی زندگی میں اپنی اپنی استعداد اور صدیوں کی ثنویت سے اپنے اور اپنے ماضی کے مزار پر کوئی نئی قدرت تعمیر کرنا پسند کرتے ہیں۔ سرسید سے لے کر آزاد تک اس دور کے تمام مسلم دانشور اس اتنی جذبہ اور غیباں سے گزر رہے ہیں۔ اس پر دو ہی ذمہ داری عائد ہوتی تھی۔ اپنے اپنے آثار و تصانیف کو بچے اپنے ان میں زندہ رکھنا بھی اور ایک نئے معاشرے کی تعمیر بھی۔ سوائس نسل نے یہ ذمہ داری پوری طرح نبھائی در شہید اس ذمہ داری کے نبھانے کے عمل میں وہ نواب کاروں کے ہاتھوں میں ان کے سیاسی چہنڈے کی تکمیل کے لیے کہ کار بھی بنے مگر تاریخ کا اپنا ایک جہر اور طریق کار ہوتا ہے۔ آزاد کی ذہنی ساخت کو سمجھنے میں یہ خط ہماری پوری معاونت کرتا ہے۔

آزاد ورڈ اکثر اسٹر کے قصات کے سارے حصے پر متاثر ہوئے۔ خالوادہ آزاد
 سے لے کر ڈاکٹر محمد صائق اور ڈاکٹر سہیل احمد سے لے کر ڈاکٹر سہیل احمد
 اس محفل کو چوری طرح در ستاد کے ساتھ مل نہیں کر سکا کہ آزاد یہ جہات نہیں لیں بلکہ
 خاطر تو جواب ماضی ہو گیا، دوسرے کے درمیان ستر خفیات کا بھی درجہ نہیں تھا۔
 اسے باجموم اسباب کا تعین کرتے ہوئے قیاس سے کام چھانسنے کی دشواری تھی۔ ہر حال یہ
 طے ہے کہ یہ خطوط بھی آزاد اور اسٹر کے درمیان تعلق کا طے کرنے والے ہیں۔
 ساتھ ساتھ تعلقات میں درآئے والی تکی کی کوئی دہائی میں مگر یہ بھی کوئی خاص اثر اس میں
 کھولنے میں ناکام رہے ہیں۔

اسٹر کے نام پر، خط سرکاری نوعیت کا یوں لگتا ہے کہ آزاد سے زور دیا گیا ہے کہ
 کے لیے لکھی گئی کسی کتاب پر رائے مانگی گئی ہے اور آزاد اس تبدیلی کا قاعدہ کتاب پر ایک
 ہوئے مابہر تعلیم کی طرح جانچ رپورٹ پیش کر رہے ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اسے
 کو بھی بچوں کے لیے کتاب میں تحریر کرنے کا شوق پیدا ہوا ہو، دراصل اس سلسلے میں
 کتابوں کا سلسلہ اسی تحریک سے شروع ہو رہا ہے۔ بہر حال یہ جانچ رپورٹ آزاد کی دینی
 دباؤ کی تفہیم اور اس طرز کی کئی درجہ باتیں سمجھنے میں آسانی پیدا کرتی ہے۔ اس خط میں جو باتیں
 انہوں نے دی ہیں ان کا، جہد و آبادیاتی منہ عداس میں متحرک کی نئی طریقہ کھولنا نظر آتا ہے۔

نہاں کی جیمسٹ ایک رہا ہے میں اور شہروں میں جا کر شرعی گزبانی تھی۔ اس کی
 سبب ہو اور ملک کی شوقی اور جنگی میں قدرتی تاثیر ہے۔ انگریزی جیمسٹ کے
 سے وہاں کے کارخانے بند ہو گئے۔۔۔ یہ شہر مٹا رہا ہے سبب رہا کر کے ہندوستان اور
 خراسان کی مڈی ہے، لیکن پشاور سے دوسرے درجے پر۔ امیر تیمور اسی راستے سے

ہندوستان آیا تھا۔ درہند شاہ بھی اسی راستے سے گزرتے رہے ہیں۔ [۲]

یہ جہد آزاد کے ذہن کی کئی گریں کھولتا ہے کہ "مگر بڑی چھینٹوں کے آنے سے وہاں کے
 کارخانے بند ہو گئے"۔ یہ نوآبادیاتی ذہن کی کشمکش کا پوری طرح غماز ہے۔ وہ کشمکش جو بنیادی طور
 پر شناخت کے بحران کو جنم دیتی ہے۔

میں نے دیکھا کہ وہ ایک بڑی بڑی سی سیڑھی پر چڑھ کر
 اتر کر بیٹھ گیا تھا۔ میں نے اس کے ساتھ بیٹھ گیا۔ اس نے
 میری طرف دیکھ کر ہنس کر کہا کہ "تو تو بڑی بڑی سیڑھی پر
 چڑھ کر بیٹھ گیا ہے۔" میں نے اس کے ہنسنا سے براہ کرم
 روک دیا۔ اس نے کہا کہ "میں نے تو تو کو دیکھا ہے کہ تو
 بڑی بڑی سیڑھی پر چڑھ کر بیٹھ گیا ہے۔" میں نے اس کے
 ہنسنا سے براہ کرم روک دیا۔ اس نے کہا کہ "میں نے تو تو کو
 دیکھا ہے کہ تو بڑی بڑی سیڑھی پر چڑھ کر بیٹھ گیا ہے۔"

یہ سب کچھ سن کر وہ ہنس کر کہنے لگا کہ "تو تو بڑی بڑی
 سیڑھی پر چڑھ کر بیٹھ گیا ہے۔" میں نے اس کے ہنسنا سے
 براہ کرم روک دیا۔ اس نے کہا کہ "میں نے تو تو کو دیکھا
 ہے کہ تو بڑی بڑی سیڑھی پر چڑھ کر بیٹھ گیا ہے۔" میں
 نے اس کے ہنسنا سے براہ کرم روک دیا۔ اس نے کہا کہ "میں
 نے تو تو کو دیکھا ہے کہ تو بڑی بڑی سیڑھی پر چڑھ کر
 بیٹھ گیا ہے۔" میں نے اس کے ہنسنا سے براہ کرم روک دیا۔
 اس نے کہا کہ "میں نے تو تو کو دیکھا ہے کہ تو بڑی بڑی
 سیڑھی پر چڑھ کر بیٹھ گیا ہے۔" میں نے اس کے ہنسنا سے
 براہ کرم روک دیا۔ اس نے کہا کہ "میں نے تو تو کو دیکھا
 ہے کہ تو بڑی بڑی سیڑھی پر چڑھ کر بیٹھ گیا ہے۔"

میں نے اس کے ہنسنا سے براہ کرم روک دیا۔ اس نے کہا کہ
 "میں نے تو تو کو دیکھا ہے کہ تو بڑی بڑی سیڑھی پر
 چڑھ کر بیٹھ گیا ہے۔" میں نے اس کے ہنسنا سے براہ کرم
 روک دیا۔ اس نے کہا کہ "میں نے تو تو کو دیکھا ہے کہ تو
 بڑی بڑی سیڑھی پر چڑھ کر بیٹھ گیا ہے۔" میں نے اس
 کے ہنسنا سے براہ کرم روک دیا۔ اس نے کہا کہ "میں نے تو
 تو کو دیکھا ہے کہ تو بڑی بڑی سیڑھی پر چڑھ کر بیٹھ
 گیا ہے۔" میں نے اس کے ہنسنا سے براہ کرم روک دیا۔ اس
 نے کہا کہ "میں نے تو تو کو دیکھا ہے کہ تو بڑی بڑی
 سیڑھی پر چڑھ کر بیٹھ گیا ہے۔" میں نے اس کے ہنسنا
 سے براہ کرم روک دیا۔ اس نے کہا کہ "میں نے تو تو کو
 دیکھا ہے کہ تو بڑی بڑی سیڑھی پر چڑھ کر بیٹھ گیا
 ہے۔"

پانی۔ ان دونوں نے تہہ نشین ہو کر ایک دوسرے کے پاس سے گزر کر
 وہاں کوٹھڑی کے پاس پہنچے۔ وہاں وہاں کے ایک آدمی
 نے ان کے پاس سے گزر کر ان کے پاس سے گزر کر ان کے پاس سے گزر کر
 ان کے پاس سے گزر کر ان کے پاس سے گزر کر ان کے پاس سے گزر کر
 ان کے پاس سے گزر کر ان کے پاس سے گزر کر ان کے پاس سے گزر کر

سید جس بنگلہ میں کے، منگھو پت بھی آراؤ کے چنی مری ایک رات میں سے میں۔ یہ وہاں
 سے جب وہ دربار آئے کسی کو مددوں کر رہے ہیں۔ ان خطوط میں گاتے گاتے وہ اپنی اس تہذیب
 اور مذاکر کے لئے سے بنگرامی کے ساتھ حیات کا ہوا۔ اسے نظر آتے ہیں۔ کبھی شام
 جات کے باب میں کبھی، کبہ اور مغش دربار کی تعداد کے سلسلے میں اس خطوط میں جناب
 یونیورسٹی، گورنمنٹ کانٹ اور یونیورسٹی کانٹ کے مسئلہ پر اپنی پیش کے باب میں اور بھی ہیں اپنی
 پریشانیوں کے حوالے سے یہ وہ دور ہے جب آراؤ تہہ نشین اس دہلی عیسیت کی طرف بڑھ رہے
 ہیں حوالہ کے درجہوں پہنچتے ہوئے ہے۔

”السلام علیکم وعلیٰ آئینہ ورحمۃ اللہ علیہ“ رات کو اس کے میں گھر پہنچا۔ اس وقت خطوط
 ”دیکھا کہ اس کو جو دوسرے سے اس رات میں ہے اور وہاں میں سب کو اس
 ہوں۔ آپ کی تحریر کا جواب فرصت چاہتا ہوں، مجھے کہاں؟ یہ تو آپ کو معلوم ہے کہ
 تاثر، مراد سوانح کسی کسی رہے میں دیکھی تھیں۔ یہاں تاثر تھی اور میں تھی
 تھیں چند مقاموں میں پرانی کتابوں کا پتہ لگا دیا تھا۔ چنانچہ اس کا بھلا کا گیا اور وہ
 دوڑ گیا جو کچھ ہاتھ لگا سے دیکھتا میں ”یادداشتیں“ لیتا گیا۔ تاثر ال مراد بھی مل گئی
 شکر کا مقام ہے جو کچھ میں نے دیا۔ اور قطعہ قطعہ کر کے جمع کیا ہے وہ تاثر ال مراد
 سے بہت زیادہ نکلا۔ پھر بھی حق سے زبردستی کفر سے ہر شخص کے حال میں تیس تیس چار
 چار نکلتے لگے اور اچھے لگے۔ سب سے زیادہ یہ ہے کہ اب جو دربار کبھی کا
 مشہور کرے گا یہ نہ کہہ سکے گا کہ ”کوٹھڑی کا تھہر“۔“ [۲۴]

”اب معلوم ہوا ہے کہ گورنمنٹ کانٹ بھی یونیورسٹی کے حوالے ہو جائے گا۔ یونیورسٹی
 کی یہ رائے ہے کہ علوم و فنون ریاضی وغیرہ سب کی تعلیم ترجموں کے ذریعے ہو جایا
 کرے گی۔ سرپرست اس قدر تو نہ ہوگا مگر تا تو ضرور ہوگا کہ یونیورسٹی کے پاس کئی

دریافت فرما میں ہر مجھے بھی عمارت کریں۔" [۲۷]

مکاتیب تو خارقِ اعدوت و قنات سے بھرے ہوئے ہیں لیکن جو مکاتیب آرائے مختلف اخبارات کو تحریر کیے ہیں ان میں جدید شاعری کے حوالے سے اور متکی ہوؤں کے سلسلہ رورگار کے حوالے سے جو چٹو کہا ہے وہ بعد تو پادیا تھی قصور نقد کے حوالے سے بے حد اتم ہے۔

'سب جہاں' نامیچا ہے کہ یہاں میں رہا ہے کہ یہاں جو کہ در بند پوش رہ
قدیمی شروٹوں پر دونوں وقت کیا کرتی وہی صوبہ جس میں کہ قدیمی عہد کے
دیکھے و لے بھی ابھی تیرہ موجود ہیں۔ اور اس سے یہی قلم کے ساتھ تو دور نگار پر
کا قلم بھی نہیں ٹھکتا۔ اس سب سے اس کے ان سرورہ اور ہمیشہ شہت وری ہوں
کی وریہ مرآہ بدو بہاراں کے تحصیل علم اہل و ترقیات خاہر و ہاں میں یہاں

رہ دوتا ہگا۔" [۲۸]

اس اقتباس کو سٹیفن ہاورڈ Stephen Howo کی اس رائے سے مل کر دیکھ جب تو کئی قبل قدرتی
ہے تے ہیں

"The inferiority of the colonized might of course be seen as the product of historical circumstances, implying that under different conditions Non-Europeans could achieve just as much as whites believed they did. It followed that the purpose and justification of empire was to create those conditions among the colonized. It was essentially an educational or civilizing enterprise or it might be that deference in culture or technological achievements reflected biological ones. Humanity was sharply and unalterably divided into racial groups, arranged in a clear hierarchy of superiority and inferiority." [29]

تاریکی میں رہنا یا کھلے آسمان سے طوفان ہوا چاہیے تو اس میں
 کیا تیرا کر رہے اب حیات کی تدوین سے انتہا پہنچاؤت سے نہ رہے تو اس میں
 دشواریاں کو لکھے اگر دوسرے آج سے فریاد پھرتا ہے تو اس میں کیا بات ہے تو اس میں
 کھوٹوں کو مد نظر رکھ کر رہے میں اور کائنات اب کی تکمیل میں تو بدایاؤں سے کھوٹوں
 اثرات مرتب کر رہا ہے اور ہر انداز میں وہ کیا بظاہر اپنی جگہ میں کھوٹوں سے
 حیات کی تدوین کے مرحلے پر بہت زیادہ خطوط لکھتے ہیں یہاں پر اپنی جگہ لکھتے ہیں
 سسے کا کوئی بھی مکتوب سسے میں لکھا۔

آزاد کے خطوط کی یہ دنیا اتنی رنگارنگ نہ تھی جس کی آزاد کی باقی تخلیقات میں تھیں۔
 کے بہن پر نوازا گیا تھا وہاں کی کہانی ان خطوط میں موجود ہے اور مابعد جدید تقیدوں خطوط میں موجود
 بصیرت کے کئی محفل گوشوں کو کراہ سکتی ہے۔

حوالہ جات و حواشی

1. Culter, Jonathan, Structuralist poetics, 2007 London: Routledge

Preface II

- ۲۔ نوٹس "سید" تیسریں ۱۹۶۲ء جی ٹی، نمبر ۱۰، (۱۰) ص ۱۰
- ۳۔ حسین محمد، "سید" کے خطوط، ۱۹۴۱ء، ج ۱، ص ۱۰، سب انسٹی ٹیوٹ سندھ، ص ۲۶
- ۴۔ ص ۳۲
- ۵۔ محمد رفیع، "مکتوبات" ص ۹۲، دور، پور، مجلس ترقی ادب، ص ۶
- ۶۔ فاضل مرتضیٰ حسین، سید، قصوی، "مکتوبات" ص ۹۶، دور، پور، مجلس ترقی ادب، ص ۱۴
- ۷۔ محمد رفیع، "حوالہ مذکورہ" ص ۷
- ۸۔ فاضل مرتضیٰ حسین، سید، قصوی، "حوالہ مذکورہ" ص ۲۵
- ۹۔ "مکتوبات" ص ۲۶
- ۱۰۔ ص ۲۸
- ۱۱۔ ص ۳۳
- ۱۲۔ ص ۵۰

3. Culter, Jonathan Literary Theory, 2005 Karachi: Oxford University Press, P 118, 1, 9

- ۱۳۔ "مکتوبات" ص ۵۸
- ۱۴۔ ص ۶۰، ۵۹
- ۱۵۔ "سید" ص ۷
- ۱۶۔ ص ۷
- ۱۷۔ ص ۷
- ۱۸۔ کہا جاتا ہے کہ "سید" کے حاسدیں اور دشمنان "سید" کی تھی۔ یہاں تک کہ ان کے دور و شہزاد (محمد علی) حضور نے آ کر دکن پور میں خوش آمدید کہا تھا، پناہ دہی تھی وہ بھی آرا کی شہرت کی وجہ سے ان کے خواب

ہوئے درمیان ایک طرف میں وہی - نچوہر محلی - میں نمٹن تے - ہاتھ میں ، ہاتھ سے ۔
 حاسدین سے لائبریری پتی جھوٹی نمایاں جاسانی دس ۔ سب سے تھکتا میں ، ہاتھ میں ۔

۹۔ ”مکاتیب سرور“ ص ۷

۲۰۔ ”یضاً ص ۷۰، ۷۱“

۲۱۔ ”یضاً ص ۷۹“

۲۲۔ ”یضاً ص ۹۱، ۹۰“

۲۳۔ ”یضاً ص ۱۱۰“

۲۴۔ ”یضاً ص ۶۶، ۶۷“

۲۵۔ ”یضاً ص ۷۸“

۲۶۔ ”یضاً ص ۱۸۰، ۱۸۱“

۲۷۔ ”یضاً ص ۷۵“

۲۸۔ ”یضاً ص ۵۲، ۵۳“

29 Stephen Howo, Empire 2002, Karachi, Oxford Unievrsity Press,
 P 85,86

حان کا سلوب "حیات جاوید" کے حوالے سے

حان کے ستر کی سرحدوں پر بیت میں تنقید و مبالغہ کی ہے اس سے سننے والے
دہن پر حان کے کم و بیش تمام ناقدین کی ست پر مگی شمع میں یہ صوفی باطن صوفی و صوفی
کے حوالے سے رد کے ہیں کی ساریب ستر میں شہر سونا چاہیے کہ یہ سلوب سے مدد میں
ہے، لیکن اسے سچ بھی اپنی نفس جو یوں کی ہست و حل تنقید خوب قرار دیتا ہے۔

یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ ۸۵۷ء کے بعد ردا کے حان میں اسلوب اور سید
شعری اسے شہرت عام اور بقائے دو مہ پائی اس پر مذہب کا اثر بعد کے حان کی سمت سے مد
زیادہ تھا اور اس کی سرگرمیوں کا اصل محور معاشرے اور ادب کے ارمیوں تک جاتی تھی اور یہ
تھا لیکن اس کی سب سے زیادہ مدیست مذہبی صفتوں کی طرف سے سوئی (خاص طور پر سید
ور مذہب کی وجہ سے سوئی۔ حان کی دن رات کی تہہ مگی جس کتاب سے سوئی (تریاق مسومہ)
وہ ایک مذہبی کتاب کا جواب تھا۔ اس سے یہ طور پر حان کے اسلوب میں ملاحظہ ہو گا کہ
کوئی غیر فطری بات نہ تھی۔ حان کی امتدائی ستر میں جس سلوب میں لکھی گئیں اس کا سلوب
جذباتی و درناظر انداز سے تشکیل پاتا ہے، لیکن اس انداز میں بھی جذباتیت نہیں ہے۔ سید
سے ملاقات کے بعد اور مہظفانی حان شیفتہ کی صحبت کے نتیجے میں حان میں جذباتی و درناظر انداز
سے دور ہوتے چلے گئے اور اپنے لیے ایک نئے راستہ (سلوب) تراشے کے سفر پر چل پڑے اور
بالآخر "حیات جاوید" میں انھوں نے دو کامل اسلوب پایا، جسے آج اتنا عرصہ گزر جانے کے
باوجود اردو ستر کا نیا ہی اور اہم اسلوب قرار دیا جاسکتا ہے۔

حان کے ناقدین بالاتفاق اس کے اسلوب بیان کی جس طرف سب سے پہلے اشارہ
کرتے ہیں، وہ سادگی ہے۔ ۱۸۹۳ء میں انھوں نے جب اپنا بے مثل تنقیدی کارنامہ "مقدمہ"
پیش کیا تو اس میں بھی انھوں نے شعر کے لیے جن چیزوں کو لازمی قرار دیا، ان میں سادگی کو
اولیت دی اور یہ بھی ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ان کے لیے سادگی، غائب اور سید کی سادہ ستر
ایک مثالی ستر تھی۔ ایسی سادگی جس پر رنگینی کو قربان کرنے کو دل چاہے۔ حالی کے اسلوب کی اس
خوبی کا بھی ایک پس منظر ہے اس کے پیچھے کئی محرکات کام کر رہے ہیں، جن کا ذکر ذیل کی سطور

میں کیا جائے گا۔

۱۔ جان کا حقیق پان پت سے تھا۔ یہ ایک یہاں تھا جو ن حیدر آباد، مکتوب کی طرح رہاں کے وے سے خاص طرح کا C-mplex نہ رہتا تھا۔ یہاں سے بھی اپنی شروعات چیز سے مزید کیا۔ وہاں کی فطری اور بے ساختہ سادگی تھی۔ ان کے ہاں زبان کو جو عجیب و غریب ماننے کی خوشنود سے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ وہ مزید حمد کی طرح خود کو کوئی کارآمد ثابت کرنے کی کوئی خوشنود نہیں رکھتے۔

۲۔ جان کے کثر ہم عصر رہا۔ نوی مزاج کے حامل تھے۔ شبلی اور آزاد کے لیے اپنے شاندار ماضی پر فخر کرتا اور اپنے موقع کے درجے سے کر رخصت کرنا اہم تھا لیکن جان اپنے ماضی کی عظمت سے باخبر ہونے کے باوجود اس قبیل کی رومانیت سے کوسوں دور تھے۔ ان کی گفتگو بھی میر کی طرح عوام پسند تھی۔ اصلاح کے جذبے سے شر بور جان کی نثر کی پناہ گاہ رومانیت نہیں ہو سکتی۔ اس کا اصلی جوہر سادگی میں ہی کھل سکتا تھا۔

۳۔ حالی خود ایک سادہ اور منکسر المزاج انسان تھے، ان کے ہاں کوئی تصنع یا بناوٹ نہیں تھی۔ ان کے اس شخصی وصف کا عکس یا پرتو ان کی نثر پر بھی پڑتا رہا تھا، اس لیے کہ اسلوب کا شخصیت سے کچھ نہ بچتا تھا تو ضرور ہوتا ہے۔

۴۔ جان نے اگرچہ فارسی اور عربی زبانوں کی تعلیم حاصل کی اور وہ ان دونوں زبانوں میں ایک خاص دستگاہ بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے عربی اور فارسی میں لکھا بھی، لیکن ان دونوں زبانوں سے انھیں وہ تعلق خاطر نہ تھا، جو ان کے ہم عصروں شبلی، آزاد یا نذیر احمد کو تھا۔ ان تینوں اصحاب کا ان زبانوں سے ربط خاص ان کے اسلوب میں بولتا ہوا نظر آتا ہے، جب کہ حالی ان کے مقابلے میں خالص اردو کی طرف راغب نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی اہمیت کی حامل ہے کہ جس طرح ان تینوں اصحاب کی نثر کبھی کبھار ان کی علمی نمائش کے بوجھ سے کراہنے لگتی ہے، حالی کے ہاں اس طرح کی کیفیت کہیں بھی نظر نہیں آتی۔

۵۔ حالی کے اسلوب میں سادگی کے رشتے بالعموم سرسید کی ذات سے ملائے جاتے ہیں، لیکن پروفیسر حمید احمد خان نے اس ضمن میں ایک اہم پس منظر کی طرف توجہ دلائی ہے۔

ان کی ہر ایک بات سب کو سمجھنے کی وجہ سے مارتے تھے۔ جو ہمیں
 صدقہ کی بات سے واقف پیدائشی۔ یہ سچ ہے کہ ان کے ہر ایک
 نے "پیدا ہوا میں پیدا ہوا میں" (ہذا میں) کے اصول کے ساتھ
 تو اس میں جس کا سچا سچا ہے۔ ان کے ہر ایک کوئی انداز یا نہ تھا۔
 عفت صوبہ کے خطوط اور ان کے خطوط اور ان کے خطوط میں۔
 رات تھی۔ پوچھ ۲ برس۔ ان کی صوفی مشن نے، اسی جہ کے جس۔
 مہر میں سام کے میں مقامی عوام کی بولی کی تھی، ان کے ہر ایک
 یکسر ترک کر دیا۔ [۲۹] (۲۹)

بالشبہ اس رائے کی صلابت و اہمیت سے یکسر ہٹا کر ممکن نہیں ہے۔

- ۱۔ حالی کی اس سادگی کا پس منظر واضح کرنے کے لیے سرسید سے ان کی قربت کا جو یہ واضح ہے۔
 ۲۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید نے ہی حالی کے اصلی جوہر کو پہچان دیا۔
 سرسید کے خیالات و اسلوب سے جس طرح متاثر ہوئے، اس طرح سرسید کا کوئی اور ہم
 نوان سے متاثر نہ ہو سکا۔ کچھ ناقدین نے اثر پذیری کے اس رشتے سے انکار بھی کیا ہے
 لیکن سچی بات یہ ہے کہ اس امر سے انکار کرنا آسان نہیں۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ کی اس رائے
 کی مدد سے حالی کے ناقدین کے ذہن کو اس الجھن کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے
 'حالی کی تحریروں کا ایک بڑا وصف سادگی ہے۔ یہ وہ وصف ہے جس میں وہ سرسید کے
 بہت قریب ہیں۔ ان کے سرسید کی سادگی اور ان کے حالی کی سادگی میں بڑا فرق
 ہے۔' [سرسید، ان کے نام وراثت کی رو سے، ڈاکٹر سید عبد اللہ کی چاروں صفحوں پر]

"بہت قریب" اور "سرسید کی سادگی اور ان کے حالی کی سادگی میں بڑا فرق ہے۔"
 میں موجود اس ذہنی الجھن کو سمجھنا کوئی مشکل نہیں ہے۔ دراصل حالی کے اسلوب کی سادگی پر سرسید
 کے علاوہ غالب اور مصطفیٰ خاں شینہ کے اثرات بھی بہت گہرے ہیں، اتنے گہرے کہ آسانی سے
 دکھائی بھی نہیں دیتے۔

حالی کے ہاں موجود سادگی کے پس منظر کو سمجھنے کے بعد یہ دیکھنا ضروری ہے کہ خود حالی
 کے ہاں سادگی کا کیا تصور ہے اور اس نے سادگی کے اس تصور کے ساتھ کہاں تک نباہا کیا ہے۔

انھیں شری ضرورت اور نسبت کا سب سے زیادہ احساس تھا۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ مدت تک اس کی شری مقصود نہ ہو سکی۔ اس میں مقبولیت کا جب سوال نہ آیا۔ کہ اس کا اثر تھا۔" [حالی کی شری نگاری، ص ۶۸۸]

اسی شاعرانہ رنگ والی شری کے قبول عام کی وجہ سے دو لوگ جو حال کی ساری باتیں ہیں۔ حالی کے ہاں شاعرانہ عناصر کی کمی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے۔ حال اپنے ہم عصروں کی نسبت "خاص نثر" کے قائل ہیں اور وہ اپنی نثر کو ایک وسیلہ اظہار کے طور پر استعمال کرنے کے خواہاں ہیں، اس لیے وہ اپنی شری میں شاعرانہ وسیلوں سے کام نہیں لیتے۔ یہ نہیں کہ وہ رنگینی بیان کی حامل نثر نہیں لکھ سکتے تھے (ملاحظہ ہو ان کا مضمون "زبان گوید و ریون کا دیباچہ، مطبوعہ ۱۸۹۳ء) دراصل ان کے سامنے ایک بین مقصد موجود تھا اور وہ تھا اپنے قاری سے بغیر کسی تکلف اور صنائع بدائع کے پردے کے ہم کلامی۔ یہاں پر ایک بات یاد رکھنی ضروری ہے۔ حال کے ہاں جو سادگی موجود ہے، وہ اگرچہ شاعرانہ عناصر کی ضد ہے لیکن ادبی شان اور شہوہ سے معرا نہیں ہے، حال کے اسلوب کی اس خوبی کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ حالی اپنے ہم عصروں میں وہ واحد آدمی ہیں جو شعر اور نثر کے فرق پر نہ صرف پوری طرح مانتے ہیں، بلکہ وہ ایسی نثر لکھنے پر قادر بھی ہیں، جو شاعرانہ عناصر سے عاری ہونے کے باوجود ادبیت کی حامل رہتی ہے۔ ان کی شری کا توازن اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کی ادبی بغاوت میں اپنا حصہ ادبیت کی قربانی کی شکل میں نہیں دیتے۔ ان کے اسلوب کی سادگی اپنی پوری ادبی شان سے شعر نہ عناصر کی جگہ لے کر آنے والوں کی نظم اور نثر کے فرق کا احساس دلاتی ہے۔ حالی کی نثر ہمیں بتاتی ہے کہ آزاد، نذیر اور شبلی کے برعکس شاعرانہ وسائل پر انحصار کے بغیر کرتی ہے "حالی غمی و عربی تشبیہات کے، مستعاروں سے عموماً گریز کرتے ہیں۔ الفاظ بھی حتی الوسع عام فہم لاتے ہیں تاکہ نفس مطلب سمجھنے میں کوئی دشواری نہ پیش آئے۔ نئی نئی ترکیبوں کے اختراع کرنے اور محاوروں کی بھرمار سے بھی وہ گریز کرتے ہیں، اس کی بجائے ہندی کے نرم و شیریں الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ تشبیہات، استعارات اور تلمیحات سے کم کام لیتے ہیں، زیادہ تر واقعات کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ سننے والے پر براہ راست اس کا اثر ہو۔" [حالی کی شری نگاری، ص ۶۶۸، ۶۶۹]

حالی کے نثری اسلوب کو اردو نثر کی تاریخ میں سادگی کے ساتھ جو خوبی ممتاز، معتبر ہوتی ہے وہ اس کی سنجیدگی اور متانت ہے۔ یہ دونوں خوبیاں ان کی شخصیت کا بھی حصہ ہیں اور اسلوب کا بھی، وہ ایک سنجیدہ اور متین اسان تھے۔ انھوں نے بے حد سنجیدہ و متانت بھر کر زندگی گزاری۔ ان کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ اس کے عناصر ترکیبی میں شائستگی اور مزاج کی جگہ سنجیدگی اور متانت نے لے رکھی ہے۔ ایک طرف تو یہ کہہ جاسکتا ہے کہ انھوں نے جن موضوعات پر لکھا ان کی جگہ سنجیدگی اور متانت کا قضا بھی تھا کہ وہ زیادہ سے زیادہ سنجیدگی اور متانت اختیار کرتے ہیں ورنہ "یارگار غائب" میں حیوان طریف (حالی نے مرزا اسد اللہ غالب کو حیوان طریف قرار دیا ہے) پر لکھتے ہوئے "واقعہ نگاری" کا قضا تھا کہ شافقتہ پیرایہ اختیار کیا جاتا لیکن یہ حال کے پورے نثری سرمائے میں کہیں بھی دکھائی نہیں دیتا، دوسری طرف ڈکٹر خورشید احمد نے حالی کی سنجیدگی اور متانت کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے اس کے شخصی رجحانات میں شامل کیا ہے، انھیں عمر سے کوئی طبعی منہبت تھی۔ ظاہر ہے کہ وہ ایک بڑے آدمی تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے غم کو سنجیدگی کے پردے میں چھپ لیا۔ ان کے ہاں متانت اور سنجیدگی "نسوزوں کو چھپ لیتی ہے۔ انھوں نے قہر بھگایا تو دور کی بات ہے، شاید مسکراہٹ کو بھی اپنے ہونٹوں کے قریب نہیں آنے دیا۔" ڈکٹر خورشید احمد نے اس ضمن میں بہت دلچسپ بات کی ہے

ایک (مسکراہٹ) اس حالی کی تو میں بھی ہے جس کے نزدیک مسکراہٹ اور ہنسنا

دونوں کی تو ہیں ہے۔ [تقدیریں، ص ۲۰]

حالی کی اس گہری سنجیدگی کو ۱۸۵۷ء کے واقعات کے حوالے سے آسانی سے سمجھا سکتا ہے۔ وہ بے شبہ ایک اعلیٰ درجے کے شاعر و شاعر نگار تھے، لیکن سچ پوچھا جائے تو وہ مسلمانان ہند کے مرثیہ نگار تھے، وہ ایک سچے اور مخلص مسلمان تھے اور انھیں اس بات تکمیل احساس تھا کہ برصغیر کے مسلمان زوروں کی کس سطح پر پہنچ چکے ہیں۔ وہ سی دور زوروں کے شاعر تھے، اس لیے برصغیر کے مسلمانوں کے دکھ بھریں انھیں رنج و مزاج کے بہت قریب کر دیا تھا، اس لیے ان کے شعری کارناموں میں سب سے نمایاں وہ مرثیے ہیں۔ امت مرحومہ اور غائب کا مرثیہ۔ ڈکٹر خورشید احمد کا یہ خیال حالی کے کس قدر حسب ذیل ہے کہ

"حالی جہاں غم کا اظہار کرتے ہیں وہاں معلوم ہوتا ہے کہ ان کی روح ان کے قبضے

ایک آئین کے متعلق مستعمل تھیں یا خود ہوا انفعل نے اختراع کی تھیں، اس کی جاہلیا
تشریح کی۔ ایک زمانے کے در اس انقود کی اس زمانے کے اور ن انقود سے
مطابقت کی۔ [رمعاب حان ص ۱۱]

’ہاں جو وہی تلخ حالت کے کبھی کسی نے اس کو ہوا انفعل کی رہاں سے کوئی شکایت یا
امسوس کا کلمہ نہ سنا ہوگا۔ مرنے سے پہلے اس کو چپ لگ گئی تھی۔ بوسے
بست کم تھے اور رہاں اور نہیں کے سوا بات کا بہت کم جہاں دیتے تھے۔ اس کے ہوا انفعل
محسوس ملک اور سیدریں، حادین خاں اس کے پاس خاموش بیٹھے رہتے تھے۔ محبت کا
طف مائل ہوا تھا۔ ایک دن سیدریں حادین خاں نے پوچھا کہ آپ ہر وقت
خاموش کیوں رہتے ہیں۔ سرسید نے کہا اب وہ وقت قریب ہے کہ ہمیشہ چپ رہنا
ہوگا اس لیے خاموش رہے کی حالت ڈالت ہوں۔ [حیات جاوید ص ۲۸۱]

حانی کی شکر کی تیسری بڑی خصوصیت منطقیات اور استدلالیت ہے۔ یہ بنیادی طور پر
سرسید کے مکتب کی کرامت ہے، لیکن اسے پورے دور کا فیضان بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ سرسید مثلی
اور نذیر احمد ن سب ہم عصروں کے اسلوب کے اندر کسی نہ کسی سطح پر یہ چیز ضرور موجود ہے۔ مثلی
کے ہاں یہ روایت درجذباتیت کے ساتھ مکمل ہوئی ہے۔ نذیر احمد کے ہاں قصے کی ہست اور بھی
تقریروں میں شہر و شکر دکھائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ نذیر احمد کے ہاں بھی یہ تمثیل و استعارے کے
ساتھ چینی ہوئی نظر آتی ہے۔ دیکھا جائے تو یہ زمانہ بنیادی طور پر علم کلام کا ہے۔ ہر دعویٰ اپنی
دلیل کے ساتھ موجود ہے۔ دلیل، منطق اور استدلال کے بغیر اس دور کو کوئی بھی ادیب نہ
توڑنے کو تیار نہیں۔ یہ برصغیر میں ایسے ادیبوں کا دور ہے جو نوزائیدہ سائنسی شعور اور نو دریافت شدہ
علوم کے ساتھ تازہ آشنائی کے عمل سے گزر رہے ہیں۔ یہ عقیدے کے اثبات سے زیادہ تشکیک کا
دور ہے۔ سوال اور جواب کا زمانہ ہے اور ظاہر ہے کہ جو ب کی عمارت استدلال اور منطق کی بنیاد
پر تعمیر نہیں ہوگی تو حیدر ہی گر پڑے گی۔

حانی کی شکر کا آغاز ملاحظہ نہ کوششوں سے ہوا۔ انھوں نے ایک پادری غلام الدین کی
اسلام دشمن کتاب کے جواب میں ’’تربیاتی مسموم‘‘ لکھی۔ یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ جو ب میں لکھی
جانے والی کتاب کا اسلوب بعض نکات کو رد کرنے کی وجہ سے استدلال کا حامل ہوگا۔ حانی نے

اپنے زمانے کے رواج کے مطابق اس عمر میں منطق کی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ اس لیے اس کے اسلوب کی بنیاد میں منطقیت اور استدلالیت "اسی روش کی طرے شامل ہے۔ پھر یہ بات بھی قابل مہم ہے کہ وہ جس اشخاص کی سوانح نگارش میں "غیر متعارف شخصیات" ہیں۔ یہ سب زمانے کی متحرک و رہم شخصیات ہیں اور سرسید کی محنت تو مذہب کی جدید تالیفات اور جدید تعلیم کی حمایت کی وجہ سے اور زیادہ سوئی۔ یہاں تک کہ انھیں راج بھی مذہبی طبقوں میں مقبول نہ سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے (سرسید) جو کچھ کیا اور لکھا، اس کی توفیق و تمہیم کے پچھلے اس کی نسبت و اجازت کرنے کے لیے جان کو منطق اور استدلال و سبب و نتائج پر۔ یہی وجہ ہے۔ شہل نے اس کتاب کو کتاب لمناقب اور مدلل مدحت قرار دیا۔ لیکن شہل یہ قول سرسید، حالی اور صداقت قیوں کے ساتھ نصاف نہیں کرتا۔ پروفیسر سعید احمد خاں۔ شہل اور دیگر لوگوں کے اس قیاس کے تعصبات و تجزیے کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

’سرسید کی شمار یہ شخصیت ۹۰ء میں اس قدر ہوئی تھی کہ حیات جاوید کے شائع ہوتے ہی وہ مرقوم نے مسہ میں مختصراً اس لیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے اس کتاب کو سرسید کی ’دل دلتی‘ کا نام دیا۔ ”دل“ و ”شہ دل“ یکساں دلتی؟ صاف ظاہر ہے کہ یہ دوسرا عظیمی صمد طور پر استعمال ہوا ہے اور ’حیات جاوید‘ صرف س معنوں میں نہیں تعریف، انتہائی سے کہ ایک عظیم انسان کا صحیح تعارف کرتی ہے۔ دراصل مختصر میں یہ محسوس رہے تھے کہ جاننے والے اس کتاب میں اپنے بعد کے سب بڑے مصنفان کی امتداد حیات ساری تھی، اور داستانِ توقطیم کے عصر سے خالی نہ تھا کسی راست بار مصنف کے لیے غیر ممکن تھا۔‘ [اردو ادبیات، حال میں ۳۸]

اصل بات یہ ہے کہ تقسیم کے اس عنصر کی تعمیر میں حالی نے استدلالیت اور منطقیات کو بہت ستم کیا ہے۔ انہوں نے سرسید پر اعتراضات کا جواب دلائل سے دیا ہے۔ بعض مقامات پر یہ احساس ہوتا ہے کہ حالی نے سعدی اور غالب کی وکالت تو نہیں کی، لیکن سرسید کے باب میں وکیل صناعی کا روپ دھار لیا ہے۔ پہلے یہ بات کی جائیگی کہ اسلوب پر اس صنف کا اثر بھی ضرور ہوتا ہے جو لکھنے والے نے اختیار کی ہوتی ہے۔ حالی کی استدلالیت فن سوانح نگاری کی ضرورتوں سے بھی کچھ نہ کچھ علاقہ ضرور رکھتی ہے۔ حالی بین طور پر سرسید کے ساتھ اور ان کی تحریک کا حصہ تھے۔

اس پوری تحریک سے متعلق ادیبوں کو یہ خوبی سرسید سے ورثے میں ملی تھی۔ یہ تحریک اپنی بات منوانے کی خواہاں تھی، اس لیے لوگوں کو قائل کرنے کے لیے استدلال اور منطق کی رہنمائی ضروری تھی۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ کی یہ رائے بہت مناسب ہے کہ

”حالی بھی سرسید کی طرح استدلال سے کام لیتے ہیں۔ [سرسید اور ن کے نام اور نقاب ص ۱۱]

حالی کے سلوب میں استدلال اور منطقییت کے نمونے ”حیات جاوید“ میں نمایاں ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے قلم ذریعہ کو محض دماغی ریاضت اور گانا غور و فکر سے بہتر ترقی دی تھی۔ اسی لیے اس کی لاف کا شمار معمولی آدمیوں کی زندگی سے کچھ زیادہ چمک، ر معمول میں ہوتا لیکن جس قدر آگے بڑھتے جاتے، اسی قدر اس میں ریاضت پیدا ہوتی ہے، یہاں تک کہ ہر دو معمولی آدمیوں کی سطح سے باہر کر دیتی ہے۔ اسی لیے ”غرض حکم کی یہ رائے ہے کہ محنت سے“ اری جو چاہے ہو سکتا ہے۔“

[حیات جاوید، ص ۴۶، ۴۷]

”ہم حالی یہ تمام، انکی ہر فکر اور نور و طرقت کے روش رکھے اور آپ اپنے تعلیم کرنے کے تھے۔ تعلیم کی عادت خود اس پر مدد کی میں ہو، جو وہ سب اہل ملی میں اور خود معاملات دیوں میں اس کو بھی اپنے اوپر بھروسہ اور اعتماد کرنے نہیں دیتی۔ وہ ہمیشہ بچوں کی طرح حوصلے میں اور ان کا سہارا دھندلتے ہیں، ہر معاملہ میں دوسروں کا مہر ٹکٹا رہتا ہے۔ سرسید کو رہا۔ کی ضرورتوں نے ان کی ذہنی تعلیم سے نجات دی، جس سے ان کو ذہنی مشکلات میں اپنی طبیعت پر دروازے اور اپنی رائے اور سمجھ پر تکیہ کرنے کی ضرورت اور عادت ہوئی۔ پھر مرنے سے عادت اس کی طبیعت کا یہ ہو گئی کہ ہر قسم کے سوالات پر جواب دینا اور سوچنا اور اپنی مستقل رائے قائم کرنا اس کا طریقہ بن گیا اور اس طرح ان کے قلم نے عقلیہ تدریس بجا پاتے رہے۔“ [حیات جاوید، ص ۷۱]

حالی کی نثر جہاں سادگی، سنجیدگی، متانت، استدلال اور منطقییت کی حامل ہے وہیں اس کا ایک خوبصورت وصف و عنایت و صراحت اور تجزیاتی انداز بھی ہے حال کے سامنے یہ مسئلہ بھی بہت اہم تھا کہ مختلف تجزیوں کا تجزیہ بھی کیا جائے اور انھیں وضاحت کے ساتھ بیان کیا

جائے۔ اس لیے اس کی شروعاتی امداد کی طرف بھی خاص توجہ دینی ہے۔ اس کا ایک تجرباتی طریق کار پر عمل کرنے والا ہے تو طرزِ نگاہ اور امداد کی امداد کو پاس ہے۔

”یہ یہ کہیں کہیں کہ یہ وہاں سے لی واقعہ یہی ہے کہ ”سودا میں حالات پھیلنے کی اس سے کیے گئے تھے مگر اس میں شک ہے کہ سرسید کا وہاں سے تھا۔ انھوں نے شاہ کے وقت صرف ”لکھنؤ“ سے یہیں آئی تھے بعد میں وہ بھلے تھے اور حوضِ سرسید میں اور سودا میں پائدار رہے اور اس میں ۱۱۰۰ روپے کے کٹر خرید و شریک تھے۔ لکھنؤ میں اس کے ”سودا“ میں نہ کس بھی تھا وہ سرسید کے گھر میں آئی ہوں تھی۔ وہ خوب حالت تھے اور ”نائب“ سے اسے عادت تھی کہ اپنی ثابت کر چکے تھے کہ ۵۵ کی حالت میں اسے مرادوں مسئلہ نوں کو تہہ کر دیا، وہ کھس مدد میںوں کا نیک تھی۔۔۔ کی مٹی ہارٹ باپٹل غرت کا۔“ [حیات جاوید، ص ۳۵۳]

”اگرچہ سرسید چاہیں بری طرح طرح کی شہس بھینے رہے مگر کون ہی عت اس کو ایسی شک نہیں گزری جیسی کہ مولوی سخی مدد ص ”اور اس کی پارٹی کی عت“ جس سے لی الواقعہ اس کا حوصلہ جتنی کرنے لگا تھا درمیان جس کا اس اس سے پھوٹ گیا تھا۔ وہ تو مولوی سخی مدد خان کو وہ اپنا قوت بار دیکھتے تھے جس سے کالج اور دربار کے نظام درگرائی میں اس سے بے انتہا تقویت پہنچی تھی اور ایسے دوست اور مددگار سے ایسی عت کا ظہور میں آسانی واقعہ ناقول برداشت تھا۔ دوسرے اس کی عت انہی کی دست تک مدد دہ تھی، بلکہ کالج کے بہت سے معاوں اس کے ساتھ ہو گئے تھے اور اس لیے سرسید کو مددیش ہو گیا تھا کہ کہیں کالج کی چھٹی گاڑی میں راڈ نہ انک جائے۔“ [حیات جاوید، ص ۳۵۴]

غیر شخصی اور معروضی اندازِ حالی کے اسلوب کا خاص کمال ہے۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ تحریر کے اندر زیادہ سے زیادہ غیر شخصی انداز اور معروضیت پیدا کی جائے۔ انھیں پیش کردہ شخصیات اور بیان کردہ واقعات کے ساتھ جذباتی رشتہ استوار کرنا نہیں آتا۔ اس لیے بعض اوقات ان کے ہاں جذباتیت تو دور کی بات ہے، جذبے کی کمی کا احساس بھی ابھرتا ہے۔ یہ تو نہیں کہ انھیں

مکرمب سے ہاں مصیبت سعدیہ محمدیہ کی حواس کو گلے ملائی کتابوں سے
متاثر نہیں ہوا ہے اور اس میں مصائب و غیر ملات سعدیہ کے اثری حواس
سے بہت کی تفریح کیا گیا ہے بلکہ ہر ایک فقرہ میں ناقصہ جواب جو جیسا ہے اور
مصائب و دوا کو برہنہ چاہئے تھا گیا ہے۔ اثری جوبوں سے سوائے مصائب
مصائب کی تہی ہو جائے یہ بعض صورتوں میں جیسا بھی طاقت ہو جائے
لوگوں کی زبان بدست ہو سکتی جو سلاہ اور جیسا بیت اور ہندوستان سے ملک میں یہ
مطلقاً قید مذہب سے آزاد ہیں۔ [حیات جاوید، ص ۳۲۲]

حال کے اسلوب کی اس خوبی کا اعتراف ڈاکٹر سید عبد اللہ نے اس لحاظ میں کیا ہے
”حال کے اسلوب ہاں کی نمایاں خصوصیت اس کا غیر شخصی رنگ ہے۔ وہ اپنی
تقریروں میں اپنی ذات کو بہت کم نمایاں کرتے ہیں۔ وہ جو بات لکھتے ہیں اس میں عموماً
بے شک و شبہ حق راہ معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ایک دیانت اور واقعہ نگار اور واقع
نویس نظر آتے ہیں۔ حیات جاوید“ اور یہ کار غالب میں اپنی کونیاں کر کے
بے بہت واقع نہیں میسر تھے مگر انھوں نے اپنی ذات کی تم سے کم نمائش کی ہے۔

[مرسید اور ان کے نام و درجہ، ص ۱۱۱]

حالی کے اسلوب کی ایک اور نمایاں خوبی قطعیت ہے۔ اگرچہ ان کے کچھ ناقدین نے
ان کے اسلوب میں فیصلہ کن انداز کی کمی کی شکایت کی ہے اور اسے تذبذب کا حامل کہا ہے لیکن امر
واقع اس سے مختلف ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ”مقدمہ شعرو شاعری“ کے دیباچے میں حالی کی
شخصیت کا جائزہ ان کے تکیہ ظلم ”خیر تو“ کے تناظر میں لیا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ
ان کے ہاں قوت فیصلہ کی کمی تھی، لیکن حیات سعدی، یادگار غالب، مقدمہ شعرو شاعری اور حیات
جاوید کے صفحات ڈاکٹر صاحب کی ”مخصوص نفسیاتی بصیرت“ کی گواہی نہیں دیتے۔ حالی اپنے
اسلوب میں کہیں بھی مبہم رویہ اختیار نہیں کرتے۔ وہ جو بھی بات کرتے ہیں، قطعیت کے ساتھ
کرتے ہیں۔ ایک دہش اور فیصلہ کن انداز اپناتے ہوئے اپنا محکمہ پیش کرتے ہیں
”مرسید کو جو غنیمت کی خبر ہوئی اور حسن خدمت کی بدولت ملک و قوم کی بھلائی کرنے
میں بہ جہاد پہنچی ہے اور اس لیے ہم ایسی سرکاری خدمات کو بھی ملکی خدمات میں شمار

میں ہیں۔ [حیات جاوید میں ۱۳]

رسید کو وہ بات سن کر بہت شگفتہ ہوئی۔ اس نے کہا کہ میں نے
صرف اس رسد کو دیکھا ہے۔ یہ کہ یہ شخص کی ذہنی حالت وہاں پہنچا رہا ہے
کہتے تھے۔ [حیات جاوید میں ۱۴]

رسید کی طبیعت میں ایک خاص صفت تھی جو اس کے دل میں ہر لمحہ
اس میں ہونے لگتی تھی۔ وہ اس کے دل میں ہوتی تھی۔ اس نے
میں سے اس کے دل میں ایک قسم کا پناہ دیا تھا۔ اس نے اس کے
دل میں ایک اور قسم کی صفت بھی دے دی تھی۔ اس کا اثر اس کے دل میں
ہو گیا۔ [حیات جاوید میں ۱۵]

جس کا سبب اس کے دل میں بہت سی خوبیوں کو سمونے پڑے ہے۔ اس میں بہت سی
چیزیں ہیں جن کی وضاحت میں

اس کا سبب اس کی ایک بڑی ضرورت واقعہ نگاری بھی ہے۔ اس نے نگار کو ایک چھاتہ دیکھ
مونا چاہیے۔ امراتہ کو یہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس نے نگار کو مربع نگاری کے فن
کے ساتھ ایک تحقیقی تعلق ہو۔ اس میں جان بچا لیں "تھیں" کے باوجود ایک ناکام قصہ گو
ہیں۔ وہ ڈکٹر سید عبد اللہ کے بقول واقعہ بیان کرنے کی بجائے اس کا خلاصہ بیان
کرا دیتے ہیں۔ اس کے دل میں شعور کی کاوش ہے۔ اس سے انھیں مناسب پانچویں
سے۔ قصہ گوئی بجا رہا ہے۔ اس میں جان صرف یہ ہے کہ وہی ہیں اس لیے
جس بھی خوب نے

مربع نگاری کی روشنی سے۔

۱۔ واقعہ بیان کرنا چاہیے۔

۲۔ ذہنی انداز اختیار کرنا چاہیے۔

اس دو کام میں نہیں ہو سکے۔ اگر اس نے اپنے مددگارین کے مختصر خاکے لکھے ہیں، لیکن ان
موقعوں میں اس نے جو اس کی ہے۔ اس نے ان کے لیے تو انھیں تاریخ و ادب کا ایسا
چشمہ بنایا ہے کہ تحقیق سے تک نہیں تھیں۔ اگر شرم بہت کیے جا رہی ہے۔ حالی ہر جہاں کو شش

پیام شرق بذیت اور تنہا کے لئے

۱۔ یہ کتاب مولانا محمد رفیع الدین صاحب دہلی نے لکھی ہے۔
۲۔ یہ کتاب مولانا محمد رفیع الدین صاحب دہلی نے لکھی ہے۔
۳۔ یہ کتاب مولانا محمد رفیع الدین صاحب دہلی نے لکھی ہے۔

- ۱۔ لالہ طور (زبا حیات ۱۶۳)
- ۲۔ انکار (طویل اور مختصر نظمیں ۵۱)
- ۳۔ مئے باقی (غزلیں ۳۵)
- ۴۔ نقش فرنگ (منظومات ۲۵)
- ۵۔ خردہ (متفرق اشعار)

کتاب ریاض کا صرف ایک ہی حصہ یہاں سے جس میں شاعر کے فارسی شاعری کی روایتی میتوں درختیک کے تحریف کی راہیں اختیار کی ہے۔ یہ حصہ انکار کے نام سے ۱۹۲۲ء سے جس میں کل چھ شہیں اپنی میں جو اپنی بذیت درختیک کے شمارتے فارسی شاعری کے لئے بہ کار چہر نکھتی ہیں۔ یہ شہیں درختیک میں

- ۱۔ تغیر فطرت
- ۲۔ فصل بہار
- ۳۔ سرور محم
- ۴۔ کر ملک شب تاب
- ۵۔ حدی
- ۶۔ شہم

یہاں پر اس غلوں کے حوالے سے کہاں کے چند ہم محققین اور ناقدین کی رائے کو درنہ کیا جائے گا تاکہ ان کی روشنی میں ان منظومات کی ہیئت اجاڑ ہو سکے۔ مولانا محمد رفیع الدین صاحب دہلی نے ان نظموں میں لکھا ہے کہ

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

۱۹۱۱ء

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

۱۔ میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

۲۔ میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

۳۔ میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

۴۔ میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

۵۔ میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

یہ نظم صرف قہر کے لئے لکھی گئی تھی اور اس میں ایک نیا نام رکھا ہے۔

مضمون اور ہیئت و تکیہ کے بارے میں بات چیت ہو رہی ہے یہ نظم اس کی مثال کا درجہ

رکھتی ہے اور اہل آئینوں میں یہ نظم بے اندازہ قدر کی جاتی ہوئی ہے۔ اس کے کل

پانچ حصوں اور ۱۳۵ اشعار میں تخلیق آدمی سے عمر شریف کے زمانے کو ایک دائرے کی صورت

میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ نظم بھی نثر کا نام ہے اور اس کی جاکتی ہے۔ پہلے حصہ جو صرف پانچ اشعار پر

مشتمل ہے سرخوشی کے عام سے شروع ہوتا ہے اور مختلف آدیں ہیں جو تخلیق سن

پر ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے، ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔
وہ جس کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

یہ کہ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

حضور دشن سے تشریف لے کر تشریف

لے کر رہے۔ صاحب نے یہ لکھا ہے۔

یہ تشریف لے کر رہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

ہر ایک کے لئے ایک خاص مقام ہے۔ ان کے لئے ایک خاص مقام ہے۔

اگلے صے میں آدم، عیسٰی آئے رہتے ہیں، اٹلیس ایک بندہ آہنگ نامی کے رہا ہے
میں۔ وہ کھڑے، پھر دوسرے اٹلیس میں، کانے میں مصروف ہے

رنگی ہر ۱۰ سالہ رنگوں میں
فاختہ شاہیں شود، از تپش زیر دم
بج ہر ۱۰ سالہ رنگوں میں
خیز چو سرو بند، اے بعل نرم گام
ہر ۱۰ سالہ رنگوں میں، گوہر تانہ شود
از سر گردوں ہیفت گیر بدیا مقام
تو نہ شرب سر شوق میر در وصل
حیثیت حیات دوم؟ سوختن ناتمام
سے میں بھی بحر منسرح ہی استعمال ہوئی ہے، ایک پیر مرد اپنی زندگی کے تجربات
کی روش میں گویا ایک طویل کتب کو سمجھ بھرا رہا ہے، ایک فرد جو زندگی میں بہت سرد گرم دیکھ چکا
ہے اور اسے جانے کہی بہت سے سرد داسر سے آگاہ ہے، ایک ایسے فرد کو سمجھ رہا ہے جس سے
بھی کارگاہ حیات میں پیدا قدم رکھا ہے۔ یہاں اٹلیس کا ہیچ بہت زیادہ بامعنی اور حقیقی نظر آتا
ہے۔

ظلم کے چوتھے حصے میں آدم جنت سے نکل رہا ہے۔ یہ ذرا سے کاہم ترین حصہ ہے۔
مسعود خوں کے چھٹے کی خواہش سے جنت سے باہر لائی ہے، تو اسے وہ خود بھی طفل کتب نہیں
رہا بلکہ رمدی کے مشنوع مکانات اس کی نظر میں ہیں۔ اب اس کا ہنر بھی ایک فرد جہندیدہ کا
ہو گیا ہے، یہاں ایک ہر پھر بحر کی تبدیلی ضروری تھی۔ اس حصے میں بحر کاٹل استعمار ہوئی ہے۔

متفاحس، ففولن، متفاحس، ففولن

چہ خوش ست زندگی راہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دے گداز کردن

ظلم کے اس حصے میں مجبوری و رشتہ کی جد ففوری و رشتہ نے لے لی ہے، زندگی
کے سوز و راپی ذات کے امکانات (اقبال کی اصطلاح شعر میں خودی) سے آگاہ ایک فرد بیرون
بہشت یہ دکھ لے ادا کر رہا ہے، بعض مکالموں پر خود دکھ کی کاشانی بھی ہوتا ہے۔ "خبری حصے میں آدم
خدا کے حضور موجود ہے، قیامت ہے، حساب کتاب کا عمل ہے، بحر میں تبدیلی لاری تھی، یہاں
پر بحر منسرح مشن استعمال ہوئی ہے۔

کے ساتھ ہم تاقید ہیں۔ اس کی حیثیت اور تکلیف کا اصطلاحی قیاس ممکن نہیں ہے۔ اسے جنس دوم
 کہنا ہے۔ مسدود کیوں کہ متذکرہ بالا دونوں بیعتوں میں مصرعوں کے اس کے یکساں ہوتے ہیں
 مصرعے جھوٹے بڑے نہیں ہوتے یہ انوکھا تجربہ کسی موضوعی صنف کے اندر سے میں بھی نہیں
 کیا جا سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس میں مستزاد و ترتیب بد کے عناصر گھل مل گئے ہیں۔ قابلِ مذکور
 نظم پڑھ کر کروچے کا یہ قوس سے سادہ یاد آتا ہے کہ الہام و رغبت جب اظہار میں آ جاتے ہیں
 صلیقیں بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ (۸) نظم کی بحر و اس دور لیکن قدرے جوش کی حامل ہے۔ یہ
 گلتا ہے کہ کوئی سرمست ندی رادوں پر نہیے چلے جا رہی ہے۔ فطرت کی سیر نظم کا موضوع ہے،
 جسے بہت زیادہ نظری مدد میں تخلیق کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔

”یہ ہم مشرق“ میں تیسرا اہم ٹکسیکی تجربہ ”سرد و انجم“ میں اکھائی آتا ہے، یہ نظم بحرِ زن
 شتر مقبوض بحرِ منسرح کو مل کر لکھی گئی ہے۔

بحرِ زن شتر مقبوض قاعس / مدخل

ہستی، نظم ما

بحرِ منسرح مقفلس مدخل / مقفلس قاعس

دورِ قلب بکا، اسے نگریم وے رویم

پہلے چاروں مصرعے نصف بحر (دس مدخل) پر مشتمل ہیں جب کہ آخری مکمل
 مصرع مقفلس مدخل (قاعس کی جگہ) مقفلس مدخل (قاعس کی جگہ) پر مشتمل ہے۔ مثلاً

ہستی، نظم ما

مستی، بحر ما

گردش، اسے مقام ما

رد کی، دوام ما

دورِ قلب بکا، اسے نگریم وے رویم

یہ نظم بھی بظاہر تو جنس شکل میں نظر آتی ہے تاہم جنس کی معروف تعریف کے شکبے میں
 نہیں کسی جا سکتی۔ ہر بند کے چار مصرعے ہیں جن میں ہم تاقید ہیں۔ پانچویں مصرعے کا نصف ذل
 پہلے چار مصرعوں سے ہم تاقید ہونے کا رشتہ رکھتا ہے جب کہ پانچویں مصرعے کا نصف آخر یک

مستند و یف کی صورت میں نیپ کے مصرعے کی حیثیت ہوتی ہے۔ اس طرح یہ علم میں مختلف
عروضی تحریروں کے تحت محسوس ترین انداز میں مترادف سے مل کر وجود میں آتی ہے۔

دور ملک کا مہر، سے گریو سے رویم

یہ مہر اور اورا، سے گریو سے رویم

دور کی رویم کا مہر، سے گریو سے رویم

اس نظم میں "نمخ" کو ایک کردار کے طور پر دیا ہے۔ تمثیل کا یہ انداز اقبال کو بہت حد
مربوط ہے، اس علم میں بھی تمثیل کا ایک نادر و نایاب نمونہ پایا جاتا ہے۔ (۹)

"کرمک شب تاب" کے عنوان سے لکھی گئی علم میں بھی تمثیل کا نوع موجود ہے، یہ
علم بحرین مثنوی خرب مکتوف مقصور محذوف میں لکھی گئی ہے۔ یہ نظم کل و بندوں پر مشتمل ہے اور
سرمد زحانی مصرعوں پر مشتمل ہے، ہر بند کے پہلے دو مصرعے مفعول مع مفعول مع مفعول مع مفعول
کے درجہ میں جب کہ آٹھ مصرعے (جواصل میں ہر بند کا تیسرا مصرعہ ہے) مفعول مفعول کے
درجہ پر ہے۔ ہر بند کے تیسوں مصرعے آہستہ میں ہم قیہ میں۔ یہ علم بھی مترادف ترکیب بند کے
درجہ میں شمار کی جا سکتی ہے دیکھئے

یک ذرا ہے یہ متاع نفس امدخت

شوق این قدرش سوخت کہ پرانی آموخت

پہنائے شب فروخت

نظم میں رہی پر یک لفظیہ نظر ڈالی گئی ہے لیکن فہم نہ اندازنے شعریت کو محروم نہیں
کیا علم درجہ درجہ ہر موسیقیت کی حالت ہے۔ یہ علم تجرید سے تحسیم کی طرف بڑھتی ہے۔

"پہلے مشرق کی دیا پچوین علم مدی (نعمہ سارباب حیر) ہے جس میں اقبال نے تکلیف
کا یہ تجربہ کیا ہے۔ اس علم میں ہر مصرعہ (مستعمل، مستعمل، مستعمل، مستعمل) استعمال کی گئی ہے۔

ناتہ سیرا من

تہوئے تاتار من

درہم دیا من

لہک دیا من

دم؟ گرم نوائی ست
 جاں؟ چہرہ شاد است
 ایں رازِ خدائی ست

تین مصرعوں میں ایجا زکایہ ایجا ز بہت کم شعروں کو نصیب ہوتا ہے۔

قبال کے ان نئے تجربوں کی اہمیت اس بات میں مصرع ہے کہ جب یہ نظمیں تخلیق ہوئیں اس وقت تک اردو میں بھی اس طرح کے تخلیقی تجربے نہیں آئے تھے، اگرچہ محفل، مستزاد نظم نکلنے کا عمل شروع ہو چکا تھا لیکن اس انداز کا تکنیکی شروع اس وقت فارسی، مرا، اور دونوں زبانوں میں ناپید تھا، اقبال نے ایک خدقِ تخلیق کار کی طرح فارسی نظم و تمثیل کا یہ نیا روپ دکھایا، میر خیال ہے یہی وہ نظمیں ہیں جو بعد میں ”جاوید نامہ“ جیسی عظیم نظم کی پیش راہ بنیں۔

حوالہ جات / حواشی

- ۱۔ دیکھئے پیام مشرق کا مدرونی سرورق جس پر یہ عبارت مرقوم ہے [پیام مشرق، در جواب دیوالی شاعر ہندی گوئے] اور دیا چہ "پیام مشرق"۔ قابلِ کار قلم کردہ یہ دیو چد ایک عام نہ شان اور تحقیقی اعتباراً حامل ہے جس میں مول نے، تفصیلِ نرمن دیات پر مشرقی فکر و فکر کے بیانیہ سا بچوں کے اثرات ہوا دیا ہے۔ سے قابلِ کا علی شری کارنامہ شمار کرنا چاہیے۔
- ۲۔ ڈاکٹر رفیع الدین دہلوی، تصانیف، اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۸۲ء میں
- ۳۔۔۔ پیام مشرق کا جوڈیشن میرے پیش نظر ہے (مطبوعہ چارم، شیخ نظام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۵ء) اس کے ترقی سے مگر یہ بات کارآمد ہے کہ پیام مشرق قبل ۱۹۲۳ء میں طبع ہوئی لیکن میسے کے قیام کے عرصے میں، ڈاکٹر رفیع الدین دہلوی کی تصنیف سے استفادہ کیا گیا ہے۔
- ۴۔ "کرمک شب تاب" کے حوالے سے اس حصے میں، نظمیں شامل ہیں، کتاب کا وہ نسخہ جو یہاں پیش نظر ہے شیخ عالم علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۵ء میں طبع ہوا۔ اس میں پہلی نظم سن ۱۹۰۹ء پر اور دوسری سن ۱۹۱۰ء پر ہے۔ پہلی نظم میں حکیم یا نکل نئی ہے جب کہ دوسری نظم صرف نظم شاعر کی درخیز انداز کی حامل ہے
- ۵۔ عام رسوا میرا ہوا، اقبال شاعری کے لیے، مہر سر ۱۰، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۳۱۶
- ۶۔ یہاں پر "راشتری" کو ہر کتابت سمجھنا چاہیے اور "فارسی شاعری" پڑھنا چاہیے۔
- ۷۔ فرماں پوری ڈاکٹر اقبال سب کے لیے، اوراقِ پہلی کیشور، ۱۰، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۴۳۳
- ۸۔ عبدالشکور احسن، ڈاکٹر، اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۸۵
- ۹۔ کروچے، شاعری کا جوہر، مشمولہ ارسطو سے پلینٹ تک، "متہ جبرائیل کز جمیل جاسی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص ۴۲۸ تا ۴۳۰
- ۱۰۔ اقبال کے ایک شارح یوسف طبعہ چشتی نے "کرمک شب تاب" کی شرح میں دعویٰ کیا ہے کہ وہاں نے "پیام مشرق" کے بعد صلو (کرمک شب تاب) پر نظم نہیں لکھی۔ یہ دعویٰ تحقیقی حوالے سے بہت غلط ہے کیوں کہ اس جہز میں اس موضوع پر ایک نظم موجود ہے جو "پیام مشرق" سے بارہاں بعد شائع ہون۔

مفت کا سو شکر کہ پڑ نہ کہیں میں
دریوزہ گر تیش بیگانہ نہیں میں

فیض - انجماد، ارتقا، فکری استقامت؟

فیض احمد فیض (۱۹۰۱ء - ۱۹۸۳ء) کی شاعری کی تفہیم و تحسین اور تجسیم میں جہاں حد سے زیادہ غور محبت سے کام لیا گیا ہے وہیں پر ان کی شاعری اور شخصیت مختلف طرح کے تعبدی اتہامات و رد و قبول کی زد میں بھی رہی ہے۔ اس فراطر فراط کی وجہاں ایک خاص طریقہ حیات سے وابستہ ہونا ہے اس لیے جب شمس، رحمن، فاروقی یا دریا جیسے مآخذ میں فیض کے خلاف آہٹیں ہیں تو وہ ان کی ترقی پسند فکر کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہوئے ایسا کر رہے ہوتے ہیں اور اب علی ہر دور جغری جیسے ہم فکر، ہم عصر فیض کے بارے میں یہ لکھ رہے ہوتے ہیں کہ صحیح تر ادبی معیاری نظم کوئی جن سنگھی یا مسلم سنی ہی لکھ سکتا ہے تو وہ دراصل فیض کی فنی ہنرمندی و فکر کی ترقی کی راہ میں ایک رکاوٹ خیال کر رہے ہوتے ہیں۔ خزا، یوں اور احمد ندیم قاسمی کی باتیں معاصر نہ جانتے ہیں اور پر، نکتی دکھائی نہیں آتی۔ اردو دنیا میں ڈاکٹر دریا، انیس، ناگی اور پروفیسر محمد ملک نے فیض کی فکر اور فن میں جمودی کارفرمائی کی طرف سمت نہائی کی ہے۔ ڈاکٹر دریا آغا نے ۱۹۶۳ء میں دہلی دنیا میں ایک مضمون 'انجماد کی مثال'۔ فیض شائع کیا جو بعد میں اس کی کتاب 'نظم جدید کی کروٹیں' (۱۹۶۳ء) میں شائع ہوا۔ بعد میں انہوں نے اسی متن کو پھیل کر ۱۹۸۶ء میں ایک مضمون 'فیض اور ان کی شاعری' تحریر کیا جو ان کی کتاب 'دائرے و لکیریں' میں شامل ہے اور فیض پر لکھے جانے والی مضامین کے کئی انتخابات میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں آغا صاحب نے کم و بیش انہی باتوں کو دہرایا ہے مگر ۱۹۶۳ء میں فیض کے ساتھ ساتھ اقبال کے نبھ و فکر پر بات کرنا آسان تھا۔ ۱۹۸۶ء میں ایسا کرنا قرین مصلحت نہ تھا۔ اس امر پر آگے بات کی جائے گی۔

آغا صاحب نے فیض کے فکری انجماد پر اپنے پہلے اور فنی انجماد پر دوسرے مضمون میں

روشنی مانی سے درموج نہ کرنا اور اند کر کے ، رومی نتیجے کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہاں آغا سہیل
کے دونوں مضامین سے بالکل تقابلات پیش کیے جا رہے ہیں

شاعری میں نقطہ نظر کی سوز کوئی عیب کی بات نہیں۔ بیشتر فطرت شعراء کے ہاں یہ خصوصیت نقطہ نظر بھی ہوتا ہے جو مدنی و رنگانات کو یہ خاص روپ ہے، جیسے میں وہ ر محاذوں سے ہوتا ہے۔ تاہم ان سے ہر ایک مسلسل تخلیقی عمل کے باعث اس نقطہ نظر میں ایک پیم پیمید و ایک شاعری کی یہ حدود دیگر عیب نہ جی، تعداد ان سے نہ نقطہ نظر کو یہ سنگاں ر قلمد نظریے کی صورت اختیار کرتے ہیں، ہر وقت کے بار بار سے۔ جس کے ہاں یہ بات نہیں ان کے نقطہ نظر میں حد کا احساس ہوتا ہے جو شاعرانہ تصور کے وہ مشابہتوں کے یہ خاص مقام پر پہنچنے کے بعد رہ گیا

۱۳) عین و ثواب و حدود و آفات

اپنے مضمون میں صاحب نے فیض کو جان، حوش و راقبوں کی طرح محسوس کیا
 جس فکر کا عیاں ہے اس قلم کے شعروں کے دل سے اپنی ناپسندیدہ کا ظہار ہوا
 کیا ہے

۱۔ جس جوش و تہاں میں کاروانِ سخن عوامی طور سے گر چہ نہیں سے
۲۔ یہ نکتہ کا مدراس سے محض ہے تیوں کی شاعرانہ آواز کی
۳۔ تہاں چھپے یا تہاں یہ ہر سوں مست ہیں اور یہ تہاں کے ہاں عمر جہاں کا وہ
۴۔ جسکی عمر موقوف ہے جو تہاں کے علم و دوس میں مدد ہو جاتا ہے۔ (۳)

اقبال کے بارے میں خاصہ حب کی یہ سطور قابلِ غور ہیں۔ شاید ۱۹۱۳ء کے پاکستان میں یہ لکھنا آسان تھا مگر ۱۹۷۷ء کے بعد کی بددیوئی سیاسی و سماجی صورتحال میں اقبال کے بارے میں اس طرح کی رائے دینا آسان بات نہیں تھی۔

قرب کے ماں آج وہاں جس حد سے درخشاں طریق متاعے اور ہانگ روئی بہت سی

ظہوں میں بھی تاثر کا حساس بھی ہوتا ہے۔ اس کے چلنے چلنے سے ہاں میں
 کشاف ذات کا لہلہا بڑی حد تک سمجھ رہا ہے۔ ایک اور شہرانی شہر سے ہے۔
 میں رہ کر رہ گیا ہے۔ (۳)

کیا بڑی شاعری تھی، اتنی کشاف اور شخصی تاثر کی حامل ہوتی ہے یہ ہاں اپنی نگاہ
 دنیا کے نقد کا پیچیدہ سول ہے۔ خاصا صاحب اپنی عمر کے تحریری رسوں میں جس تنقید و نظریات سے
 متاثر رہے ہیں کیا وہ نظریات اب کے غیر شخصی انداز پر یاد دہان نہیں دیتے۔ کیا ان میں ایسا ادب
 سے لے کر دہائیوں بارہ تک ادب اور تخلیق کار کے درمیان حاصلوں کے قائل نہیں ہیں اور اس
 سے بڑھ کر یہ کہ کیا کوئی خاص نقطہ نظر کشاف ذات کے مراحل سے گزرنے میں تحقیق کار کی
 نہیں کرتا۔

در صل فیض خاصا صاحب کو اس لیے ذاتی طور پر پسند نہیں کہ وہ اس ترقی پسندانہ
 تحریک سے وابستہ ہیں جو ہر کسی فکر کا عمومی بنیاد رکھتی تھی۔ یہ سب دوسرے مضمونوں میں
 آغا صاحب نے بین السطور یہ بات تسلیم کر لی ہے

”فیض کے پاس تو صرف چند مدت کے مضامین ہیں ان میں وہ سب باتیں لکھتے
 ہیں۔ عطا اور میں محسوس ہو کہ فیض سے ہمارا لفظی ملاقات کا محاسبہ
 ہماری ہے تو ایک ہمہ گیر نیم قلاب لکھنے کے لیے میں آگے میں انہماک میں
 فیض شاعر پر مشاہدہ ان نہیں مجھ بھی دھم سے (مگر وہاں سے حسرت کا آواز اور مدنی
 کی افنی محمودی بہت سے غنائات کے پاس ریت کے ردوار رہا جیسا کہ میں
 پہنچتے ہیں۔ شاعر کا ردوار صرف وہاں سیاست یا محرماتی سیاست میں سے
 خود فیض صاحب کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ بحث کے باوجود بھی وہ بہت سے کھ
 میں مگر مجھے محسوس ہو کہ فیض صاحب نے ان کھوں میں سے صرف ایک کھ (یعنی
 پرالتاری ڈکھ) کو پسند کیا، رہا تو سب دھوں کو مسترد کر دیا۔ (۵)

فیض کی شاعری کو ایک جگہ پر اجتماعی جدوجہد کی مثال چہ کر اور شخصی انکشاف سے معرا
 قرار دیتے ہوئے مردود و ٹھہراؤ کے بعد آغا صاحب ایک در بات چینی سے ہیں جو غور ہے کہ
 پہلی بات سے تناقض کا رشتہ رکھتی ہے

’بات دراصل یہ ہے کہ فیض نے ماں شخصیت کی قیہ کا عمل شاعری سے تقاریر
مقاتل میں رپاوتیہ رفتار تھا جس نے نتیجے میں شخصیت شاعری پر غالب ہو گئی۔ مگر
شعر کے ہاں شخصیت اور شاعری کا تقاریر باہمویک ساتھ ہوتا ہے۔‘

’میرا یہ اندرون ہے کہ ایک طرف فیض کی شخصیت نے آپ بحر میں صحت مند رہا
وہاں دوسری طرف صحت مند ہے حسن طلب کے بحر نے فیض کو اپنی تربیت میں سے یہ
در فیض صاحب مقبولیت اور شہرت کے نشے میں سرشار ایک خاص طبع کے شعری
Jargon میں لگا ہوا مشتق سخن کرتے چلے گئے۔ گرس رہا ہے میں فیض پر آپ کے
حبیب کی ظہر کر رہی ہوئی یا اس میں تھوڑی سی نظر احتساب کی آمیزش بھی ہو جاتی تو
فیض نے شعری ارتقا کے سلسلے میں وہ یہ ظہور پذیر نہ ہوتا جس کی طرف میں نے
اشارہ کیا ہے۔‘ (۶)

پروفیسر فتح محمد ملک (جنہیں بعد میں ایک فیض دوست اور فیض شاعری کی شہرت حاصل
ہوئی) نے ۱۹۶۵ء میں اپنے ایک مقالہ ’ضمون‘ ’فیض کی آوازیں‘ میں فیض کی روحانیت اور
سماجی شعور کے عدم امتزاج کی طرف اشارہ کرتے ہوئے درس کی ’گواہ کے اخت خست ہونے کی
وجہ بتاتے ہوئے اس کی فکر و فکر کا سبب نشان زد کرتے ہیں

’’مٹی سے بنی ہمارے معدیہ شہرت کے نہیں محمد فیض کو سبب کی طرف پنی
پس میں سے یہاں سے سبب کی، مدنی لیے یہ بھی کی شہرت نہیں کی فی قدر و قیمت
کے قیاس اور میں سے بڑھ کر فیض کی فی شواہد کی رو کا سب سے بڑا سنگ گرس
ہے۔‘ (۷)

’’خوب جون قور مشکل ہوتے جاتے ہیں یہ حساس تقویت بکڑتا جاتا ہے اور جس
تیری سے اس کی شہرت میں صاف سوئے گئے اس شدت سے وہ پہلے ۸۰ء میں
سوچنے ہوئے ڈرنے گئے ہیں البتہ یہ ہے کہ اس خوف نے شاعر کی خفیہ تخلیقی
صدا جھٹوں کو بیدار کرنے کی بجائے مریدانہ صورت اختیار کرن ہے چنانچہ فیض محمد
فیض ہر من شخص سے خائف اور بیدار رہنے لگے ہیں جسے اسے عامہ سے کسی رپاوتیہ
’پنی حقیقی صدا حیت اور تنقیدی نظر پر اعتماد ہے۔‘ (۸)

۱۵۵
 فیض کی شاعری کی رسائی اور ماریاں انہی کے ہاں تھیں۔ چنانچہ انہی کے ہاں
 دور میں ہی فیض نے اپنی اہم کتابوں میں سے کئی کتابیں لکھی ہیں۔
 شاعری کے لئے انہوں نے وقت اور محنت کا بڑا حصہ خرچ کیا ہے۔
 (۹)

فتح محمد ملک کی ان باتوں کا تجزیہ کر کے کی ضرورت اور وجہ اس بات کی یہ ہے کہ
 لیے کہ ایک تو انہوں نے انیس ناگی کے مضمون (تفصیلی، کر کے آئے) کا بڑا حصہ لکھا ہے۔
 کا جو بڑا حصہ "فیض شاعری اور سیاست" کے عنوان سے فیض صاحب نے جی میں پڑا
 کتاب لکھ کر اپنی پرانی رائے سے رجوع کر لیا۔ یہ بہت بڑے ظرف کی بات تھی۔ یہ
 اپنے پرانے تنقیدی موقف سے دستبردار ہو کر نئی رائے پر عمل ہو سکیں اور یہ تنقید کی طرف
 اس طور کشمکش کی کا ثبوت بہت کم تعداد کے میں لیکن کچھ دوسروں کا خیال ہے کہ یہ تبدیلی کی طرف
 کی ہے جیسے معصوم پرندوں کو بھی موسم بدلنے کی خبر ہو جاتی ہے۔ (۱۰) ۸-۹ میں شاعر
 یوں کی اشاعت پر فیض ناگی کا ایک مضمون "بڑے شاعر کا لکھ" شائع ہوا جس کی ایک یہ
 مقبول شاعر کے ایک معروف و مقبول شاعر کے خلاف ذاتی رد عمل سے زیادہ حیثیت رکھتی تھی۔
 اس مضمون کا جو بڑا حصہ فتح محمد ملک نے "فیض در برہم نو جوان کا امیہ" کے عنوان سے دیا، خانا بھی
 وہ عرصہ ہے جب فیض شاعری کے ضمن میں فتح محمد ملک کو اپنی رائے پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس
 ہوئی۔ انیس ناگی کا خیال ہے کہ

"جب کوئی شاعر صرف اپنی کوئی شہرت کے لئے ہوتے ہوئے شروع کرتا ہے تو وہ

تو کمال پسند ہوتا ہے، اس کے پاس کسے کے لئے کوئی بات نہیں رہتی، شام شہر

پاراں میں ہمیں یہ دوسروں کی ضرورت نہیں۔" (۱۱)

"اس کی شاعری کا ماحول ایک شہید کی صدا ہے جو ہر طرح کے جوہر و قسم سے رہا

ہے۔ وہی کلمہ سبکی محبوب کسی حد تک نامساعد حالات کا ستعارہ بن جاتا ہے۔" (۱۲)

"ان کی غزلوں سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں مطالعے کی کمی ہے، نئے

تجربات کا سلسلہ ختم ہو چکا ہے، اور ہر دو کے نتیجے کے طور پر ان کا لسانی اسلوب اپنے

عہد کے لسانی رویوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ شہرت کی مزید خواہش اور فنی انحطاط وہ

وہ تھیں۔ فیض انہیں سنا تھا، اچھا لگتا، جیتے ہیں۔ (۱۳۶)
 خدا جانے نہیں مائی کو یہ خبر کہاں سے ملی کہ فیض شہادت کے چوٹے تھے، محفل شہادت
 پسند کی تھی ان کے ماں واحد تحقیقی محراب کے طور پر کام کر رہی تھی۔ ان تینوں مقتدیوں نے
 مشہدات شہادت کے جہاں میں تو وہ کم امیثیں یہ ہوں گے۔

(۱) فیض کے ہاں فکری جمود ہے۔
 (۲) اس فکری جمود کی وجہ ترقی پسند فکر، مگر کسی نقطہ نظر کا حامل ہوتا ہے۔
 (۳) فکری جمود کی وجہ سے فیض کی شاعری اقلیت کے ذریعے کے ساتھ ساتھ فلاحی بحث و جدل
 بھی ہوتی چلی گئی۔

(۴) فکر کے نئے گوشوں و صوفیوں کے نئے رویوں سے غیر متعلق رہنا بھی اس فلاحی
 جمود کی وجوہات میں شامل ہے۔
 (۵) فکری اور فنی تباہی کا شکار ہو گئے۔

ان حالات میں بھی قدر مشہدات صوفی و صوفیہ جمود کا ہے جو فکر سے شروع ہوا
 ہے ورنہ پختہ ہوتا ہے۔ جمود کا یہ ہے کہ کوئی تو ایسا نہیں سمجھتا جس طرح اس سے یہ تہم
 ساری کی گئی ہے، اور درست نہیں۔ فیض یا دیگر تخلیق کار حواس کی درست منہ کے شاعر ہیں انھیں
 اس انداز میں رہنا اور جمود کی بحث میں، مائی فکری، زیادت، مائی کے مرے میں نہیں آتا۔ یہ
 تخلیق کاروں کو جو ایک فکری تحریک، جیسا کہ روایہ رقیب یا عملی مائی سے انسداد رکھتے ہوں
 انھیں اس طرح کے مدار نقطہ سے آگاہ رہے کہ ان ایک خاص وضع کی تبدیلی کی تلاش کرنا ایک
 یہاں یہ نقطہ ہے جس سے آپ اپنی مرضی کے نتیجہ میں توجہ مستحق کر سکتے ہیں لیکن اسے انکار
 کی تخلیقی، یا اسے ساتھ ساتھ انہیں کر سکتے ہیں۔ جس ذراقتی نے اپنی کتاب شعر غیر شعر درمیان
 میں نوشت میں اپنے تنقیدی عمل کے ثبات پر فیض کے سو دن کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے کہ

”میں نے تھوڑے دو دریاؤں کی روانی میں اپنے شعریات میں تبدیلی کے نام مستحسن
 بات ہے لیکن ظہور بات میں رتقا، اس میں مزید فکری اور عملی مائی پیدا ہوتا اور بات
 ہے اور تبدیلی کے محفل شوق میں سنے سنے فکری چارے اڑھتے آتے رہنا دیگر
 بات ہے۔ ادب کی، یا میں کوئی یہ عمل نہیں کر سکتا کہ حقیقت کا جو بیان اس کے پیش

تو وہ ایسے ہی مٹی کے پیچھے پر نہ پہنچتے۔“ (۱۷)

”دور برتھا کی عقل مندی کی انتہا یہ ہے کہ رابعہ مہدی علی خاں کی تعریف اور فیض کی

ذمت کی اس سے اس کی ناقہ اندازہ نظر کا پتہ چلتا ہے۔“ (۱۸)

”مگر قصہ کچھ اور سے وزیر آغا کو فیض کی شاعری نہیں اشتر کی نظر یہ سے کہ ہے، اب

اس کا کیا عداوت، فیض کے ہاں روحانی باغی کی جھکیاں ملتی ہیں نہ کہ واقعی نقاد کی مگر

دور برتھا صاحب نے محنت بہت کی، بصیرت سے کام نہیں لیا۔“ (۱۹)

یہاں پر فیض کی شاعری کے دو نمایاں رجحانات محبت کی شاعری اور سیاست اور

تہذیب و ثقافت کے زمرے کی شاعری سے دو دو مثالیں منتخب کر کے جو مختلف ادوار کی ہیں، اس

صورتحال کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی، ”کوئی عاشق کسی محبوبہ سے“ کے عنوان سے فیض نے دو

نظمیں کہی ہیں، پہلی نظم اپریل ۱۹۵۵ء سے اگست ۱۹۵۵ء کے درمیان کہی گئی نظم ہے

یا کی رو گزر جس پہ اسی صورت سے

مدتیں بیت گئی ہیں تنہیں چتے چتے

ختم ہو جائے جو دو چار قدم اور چو

موز پڑتا ہے جہاں دشت فراموشی کا

جس سے آگے نہ کوئی میں ہوں نہ کوئی تم ہو

سانس تھمتے ہیں نکاتیں کہ نہ جانے کس دم

تم پلٹ آؤ، گذر جاؤ، یا مڑ کر دیکھو

”رچہ واقف ہیں نکاتیں کہ یہ سب دھوکا ہے

”رکھیں تم سے ہم آغوش ہوئی پھر سے نظر

پھوٹ نکلے گی وہاں اور کوئی راہ گزر

پھر اسی طرح جہاں ہوگا مقابل جہم

سایہ رلف کا اور حبش بازو کا سفر

دوسری بات بھی جھوٹی ہے کہ دل جاتا ہے

یہ ہونی سوز کوئی، امت کوئی گھات نہیں
 جس کے پردے میں مرا نام رہاں ڈھاپا ہے
 تم سے چلتی رہے یہ راہ، یونہی اچھا ہے
 تم نے مڑ کر بھی نہ دیکھا تو کوئی بات نہیں (۲۰)
 دوسری نظم بھی سی عنوان سے ہے اور یہ ۸-۱۹ء میں لندن میں تخلیق ہوئی

گلشنِ یاد میں گر آج دم باز صبا
 پھر سے چاہے کہ گل افشاں ہو تو ہو جائے
 عمر رفتہ کے کسی طاق پہ بسرا ہوا درد
 پھر سے چاہے کہ فروزاں ہو تو ہو جانے دو
 جیسے بیگانہ سے اب ملتے ہو ویسے ہی سہی
 آؤ دو چار گھڑی میرے مقابل بیٹھو
 گر چہ مل بیٹھیں گے ہم تم تو ملاقات کے بعد
 اپنا احساسِ زبوں اور زیادہ ہوگا
 ہم سخن ہوں گے جو ہم دونوں تو ہر بات کے سچ
 ان کہی بات کا موبہوم سا پردہ ہوگا
 کوئی اقرار نہ میں یاد دلؤں گا نہ تم
 کوئی مضمون وفا کا نہ جفا کا ہوگا

گردِ ایام کی تحریر کو دھونے کے لیے
 تم سے گویا ہوں دم دید جو میری پلکیں
 تم جو چاہو تو سنو، اور جو نہ چاہو نہ سنو
 اور جو حرف کریں مجھ سے گریزاں آنکھیں
 تم جو چاہو تو کہو، اور جو نہ چاہو نہ کہو (۲۱)
 دونوں نظموں کا مقابلہ بتاتا ہے کہ

(۱) بعدن ہم میں نسبتاً زیادہ ٹھہرنا، حوصلہ درمیر و قرار کا رویہ جب کہ پہلی نظم میں ”دو عشق“ والی تصور بھی موجود ہے۔ ”رُخسار و ہم تنوش“ ہونے کا موقع میسر بھی آیا تو ممکن ہے کہ علم داروں پر حسب سابق غائب تھ جائے۔ سایہ زلف اور جنبش بازو کا سفر دوا کی ترکیب میں جس سے ذریعے اپنے تہذیبی باغ کی شکلیں سازی کی گئی ہے۔ بھی تک فیض کے تصور عشق اور تصور جہاں پر اس طرح کا کوئی متن حد سامنے نہیں آیا کہ جس میں ہماری تہذیبی صورتوں کے مختلف گوشوں کا جائزہ لے کر دیکھا جائے کہ ہمارے معاشرہ میں محبت کرنا درمیان شرے کو تبدیل کرنے کا خواب دیکھنا ایک اکائی میں کیوں ڈھل جاتے ہیں اور ان کے بچ میں کیا حقیقی تہذیبی تعلق موجود ہے۔ محبت کرنے کی اجازت نہ دینا ہمارے معشرتی شعور کا ٹوٹ حصہ کیوں ہے اور وہ کوئی نوا بہ دیاتی صورتوں تھی جس نے ہمارے ذہن کو ایک ایسے متن میں مبدل کر دیا ہے جہاں تبدیلی کی خواہش و رُخسار و انصاف کی بات کرنا اپنی متن سازی کے نچرے میں شمار کیا جاتا ہے۔

(۲) دونوں نظموں میں طرزِ احساس سے طرزِ اظہار تک ایک ارتقا یافتہ صورت نظر آتی ہے۔ وہ داری بشرطِ استواری کا احساس در عشق کے تجربے کی گہرائی و گیرائی دوسری نظم میں بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دوسرے علم میں سہل متن کا انداز زیادہ عطف پیدا کر رہا ہے، ہر صورت میں پناہ کی کیفیت میر تقی میر کی شعری کائنات کی یاد دلاتی ہے ذرا دونوں نظموں کے دو ہندوں کا تقابل دیکھیں

دوسری بات بھی جھوٹی ہے کہ دہ جانتا ہے
یاں کوئی موز کوئی دشت کوئی گھات نہیں
جس کے پردے میں مرا ماہِ رواں ڈوب سکے
تم سے چلتی رہے یہ روءِ یونہی اچھا ہے
تم نے مڑ کر بھی نہ دیکھا تو کوئی بات نہیں

گر ہر ایام کی تحریر کو دھونے کے لیے
تم سے گویا ہوں دم دید جو میرے چمکیں

تم جو چاہو تو سنو اور جو نہ چاہو نہ سنو
اور جو حرف کریں گے مجھ سے ٹریں آنکھیں
نہ جو چاہو تو کہو اور جو نہ چاہو نہ کہو

ایک ہی سلسلہ فکر و تجربہ سے تعلق رکھنے والی یہ دونوں نظمیں جن کے مضمون تخلیق میں تقریباً ۲۳ برس کا بعد ہے اس امر پر روشنی ڈالتی ہیں کہ شاعر کے ہاں انجمن و توفیقی سطح پر پذیر ہوا ہے ورنہ ہی فنی سطح پر بہتے یہ ارتقاء کی کوئی ایسی شکل نہیں جس میں سب اپنے پہلے پہلے نقطہ نظر سے دستبرد رہ کر کسی نئی روش پر چل پڑیں۔ خود آغا صاحب کے آخری تنقیدی مقالے میں جن میں لٹریچر تھیوری پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالی گئی ہے، اس بات کے شاہد ہیں کہ اگر آغا صاحب دریا کے نظریات کو سن، عن تسلیم کر لیتے تو ان کا اپنا بچہ تنقیدی سرمایہ بے معنی ہو جاتا ہے۔

جہد حیات میں شمولیت یا سیاسی سماجی اور تہذیبی جہات سے وابستگی فیض کی شاعری کا ایک ہی اہم پہلو ہے جس پر اردو کے ناقدین نے کئی زاویوں سے بحث کی ہے۔ اس حوالے سے فیض کی دو نظموں 'صبحِ آرا دی' اور 'وہ تھی وجہِ ترک' کا مقابل بھی یہ بات واضح کرنے میں ہماری معاونت کر سکتا ہے کہ فیض کے ہاں ایک نقطہ نظر سے خاص طرز کی وابستگی کے باوجود احساس و فہم کے قرینوں میں اس قدر ارتقاء ضرور نظر آتا ہے جو وابستگی کے دائرے میں ممکن ہوتا ہے۔
دونوں نظموں کا متن مدِ حفظ ہو

یہ داغ داغ اجالہ یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں کہ جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ ست موج کا رمل
کہی تو جا کے رُکے گا سفینہ غمِ دس
جواں لہو کی پے اسرارِ شاہراہوں سے

چلے جو یار تو دامن پہ کتے ہاتھ پڑے
 دیارِ حُسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
 پکارتی رہیں باہیں ، بدن بلا تے رہے
 بہت عزیز تھی لیکن رُخِ سحر کی لگن
 بہت قریں تھ حسینانِ نور کا دامن
 سبک سبک تھی تمنا، دبی دبی تھی تھکن

سنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
 سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
 بدل چکا ہے بہت اہل درد کا دستور
 نشاطِ وصلِ حلال و عذابِ ہجرِ حرام (۲۲)

دوسری نظم ملاحظہ ہو

ہم دیکھیں گے
 لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
 وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
 جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
 جب ظلم و ستم کے کوہِ گراں
 روئی کی طرح اڑ جائیں گے
 ہم غلاموں کے پاؤں تلے
 جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑ کے گی
 اور اہلِ حکم کے سر اوپر
 جب بجلی کڑکڑ کرے گی
 جب ارضِ خدا کے کعبے سے
 سب بت اٹھوائے جائیں گے

ہم اہل صفا، مرد و عورت
 مسند پہ بٹھائے جائیں گے
 سب تان اچھالے جائیں گے
 سب تخت گرائے جائیں گے
 بس نام رہے گا اللہ کا
 جو غائب بھی ہے حاضر بھی
 جو منظر بھی ہے ناظر بھی
 اور راج کرے گی خلق خدا
 جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو (۲۳)

پہلی نظم میں داغ داغ اجال اور شب گزیدہ سحر کی بات وہ پیش گوئی ہے جو آٹھ برس گزرنے کے باوجود "چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی" کا حوصلہ ہمیں بخشتے ہوئے ہے۔ یہ نظم صرف پاکستان کے حوالے سے اہمیت نہیں رکھتی بلکہ اس میں ان تمام ملک کی بات کی گئی ہے جنہوں نے نوآبادیاتی نظام سے بظاہر تو آزادی حاصل کر لی لیکن وہ آزادی موہوم ہی تھی۔ سرد جنگ کے دور میں مسائل و آج کی کثیر قومی کمپنیوں کی حکومت اس نام نہاد آزادی کے باوجود غدی ہی کا دوسرا نام ہے۔

"وہی وجہ ربک" میں اسی کثیر قومی کمپنیوں یا ان کے نام نہاد گرد امریکہ سے آزادی کی طرف ایک نئے سفر کے آغاز کی بات کی گئی ہے اور ایک یقین ہے کہ جن ایسے دنوں کی اس میں 'نقد نگاہ' خاک ایک حویل خواب دیکھے چلے جا رہے ہیں وہ ضرور پورا ہوگا۔
 دونوں نظموں کی فنی بنت پر غور کریں تو واضح ہو جاتا ہے کہ فنی سفر میں بھی ایک ارتقا کی صورت موجود ہے، پہلی نظم ہر غزل کے خاص اسلوب کی چھاپ ہے۔ استعارے باکمال ہیں

۔ فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
 ۔ کہیں تو ہوگا شب ست موج کا ساحل
 ۔ کہیں تو جا کے رُکے گا سفینہ غمِ دل
 ۔ دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے

۔ پکارتی رہیں باہیں، بدن باتے رہے

۔ بدل چکا ہے بہت اہل درد کا دستور

۔ نشاۃ وصل حال و عذاب ہجر حرام

جبکہ دوسری نظم پر مقدس کتابوں کے اسلوب کے ثرات دیکھے جاسکتے ہیں، یہ فیض کے سہولت
ایک ایسے ارتقا یافتہ شکل ہے جو غامض صاحب کے مروجہات کی نفی کے لیے کافی ہے

۔ لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے

۔ وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے

۔ جو لوح ازل میں لکھا ہے

۔ ہم ٹھکوسوں کے پاؤں تلے

۔ جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑ کے گی

۔ جب ارض خدا کے کعبے سے

۔ سب بت اٹھوئے جائیں گے

۔ ہم اہل صفا، مردود حرم

۔ مسند پہ بٹھائے جائیں گے

۔ اور راج کرے گی خلق خدا

۔ جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

فیض کے کلام میں فکر اور فن کی سطح پر کسی طرح کا انجھڑکی کوئی کیفیت نظر نہیں آتی بلکہ یہ
ایک ایسے یقین پر مشتمل فکر کی فنی رموز میں اخبار کی ایک نادر شکل ہے۔ استقامت فکر فیض کی نظری
کائنات کا اہم ترین حصہ ہے اور اس کی استقامت میں جس قدر تنوع ممکن ہو سکتا ہے وہ فیض کے
کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ایک طرز حیات کے ساتھ وابستہ ہو کر زندگی گزارنا اور اس نظریہ
حیات کو فن کی شکل میں ڈھانا ایک مشکل کام تھا جسے فیض کی استقامت نے ممکن کر دکھایا۔

حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کرشمیں، دور، ۹۶۳، ادبی دیاں، ص ۰۲۰۔
- ۲۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔
- ۳۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔
- ۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، فیض اور اس کی شاعری، مشمولہ دہرے اور کیریں، دور، ۹۶۶، مکتبہ فکر، حیات، ص ۳۰۳۔
- ۵۔ ایضاً، ص ۲۷۔
- ۶۔ ایضاً، ص ۲۸۔
- ۷۔ ملک، فتح محمد، فیض و دہرے، ازین، مشمولہ تحقیقات، دور، ۱۹۹، سنگ میل، پہلی کیشور، ص ۲۷۸۔
- ۸۔ ایضاً، ص ۲۳۹۔
- ۹۔ ایضاً، ص ۲۵۱۔
- ۱۰۔ زرد میں غائب ہو، یا قرضوی اس طرح کی دوسری مثالوں کے حصوں سے حسرت، حواشی کے صرف ایک مضمون نکلا، بعد میں اپنے ایک اور مضمون میں اس بات کا اعتراف کیا کہ انھوں نے حسرت کا یہ تعصبات مطالعہ نہیں کیا تھا جبکہ احقر حسین رائے پوری سے اپنی آپ بیتی، زرد میں تباہ پر اپنی تنقید پر نظر ثانی کی۔
- ۱۱۔ بیس نامی، بوڑھے شاعر کا یہ مشمولہ فیض احمد فیض، نکس اور جنہیں مرتبہ شادمانی، دور، ۱۹۹۹، دور ادب، پشور، ص ۳۰۶۔
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۳۰۷۔
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۳۰۸۔
- ۱۴۔ اردنی، شمس الرحمن، بیس نوشت، مشمولہ تعبیر کی شرح کرچی، ۲۰۰۳، اکادمی باریافت، ص ۱۸۶۔
- ۱۵۔ سید مظفر علی، مجید امجد بے نشانی کی نشانی، مشمولہ مجید امجد، ایک مطالعہ، مرتبہ حکمت، دیب، جھنگ، ۱۹۹۳، ادبی اکیڈمی، ص ۲۶۶۔

- ۱۶۔ درپردہ کی تنقید کا پسہ بہت کمزور ہے جب ۱۱۹۹ء میں نو رنی کو اپنی تنقیدی بھیرت پر غالب کرتے دیکھنے میں تو انھیں وہاں مذہب منہ سے بڑا اور عام تشکیلیں نقوی صیہ سادہ لوح فساد نگار احمد ندیم قاسمی سے بڑا فساد نگار نظر آتا ہے مجید امجد کی بے پناہ توصیف بھی کبھی کبھار اس دلیل میں آجاتی ہے۔
- ۱۷۔ باقر مہدی فیض ایک نیا تجربہ، مشمولہ فیض احمد فیض نکلس، دورِ چہتیں، ص ۱۴۰
- ۱۸۔ یہاں ص ۱۴۰
- ۱۹۔ قاسم صاحب
- ۲۰۔ فیض محمد فیض، نسخہ ہائے وقایہ، پور، س۔ ن۔ مکتبہ کارواں، ص ۲۸۶، ۲۸۷
- ۲۱۔ یہاں ص ۲۱۸، ۲۱۷
- ۲۲۔ یہاں ص ۱۱۸، ۱۱۶
- ۲۳۔ یہاں ص ۶۵۵، ۶۵۶

مجید امجد کی پسندیدہ شخصیات

مجید امجد کی شاعری کہ جس کے تمام ناقدین نے زندگی، اس کے تعلقات اور حقائق کے ادراک کا تحقیقی اظہار قرار دیا ہے۔ زندگی کوئی مجرد شے نہیں بلکہ ایک متحرک شے ہے۔ شیعہ زندگی کو ایک سیلج ڈرامے سے تشبیہ دیتا ہے جس میں کچھ کردار ایک معین وقت کے لیے سامنے آتے اور اپنا کردار ادا کر کے رخصت ہو جاتے ہیں۔ امجد کے ہاں زندگی اپنے بھرپور تحریک (ڈرامے) کے ساتھ موجود ہے اور اس کے کردار جیتے جاگتے پیدائش سے موت تک زندگی کی دوڑ میں شریک دکھائی دیتے ہیں۔ مجید کے کردار دو طرح کے ہیں ایک تو وہ جو اپنے طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کا رہن سہن، سوچ، محبت، اور نفرت کے انداز، تعصبات، ترجیحات، تدبیر، تقدیر، عمل اور فکر اپنے طبقے کا عکاس ہوتا ہے۔ مثلاً پنوازی، قیدی، آوارگانِ فطرت، ایکٹرس، ماڈرن لڑکیاں، بچے، گداگر، مسافر، بھکاری، بھونزا، سپاہی اور موٹر وید وغیرہ۔ دوسرے چند ایسے اشخاص بھی اس کی نظموں کے کردار بنے ہیں جن کے نام ان کے زمانے اور تاریخ کی پیچیدگی یا پھر خیر، جدوجہد، انصاف، تدبیر، تدبیر، عمل، ذہانت اور بھلائی کے استعارے بن گئے ہیں۔ یہ مجید امجد کے پسندیدہ اشخاص ہیں۔ ایسی شخصیات جن سے امجد کا عقیدت، محبت اور شفقت کا رشتہ ہے۔ یہ اشخاص اور ان پر لکھی گئی نظمیں بہت کم ہیں۔ ۷۲ صفحات پر محیط ڈکٹر خواجہ محمد زکریا کی مرتب کردہ "کلیات مجید امجد" میں ایسی نظموں کی تعداد ۱۴ اور شخصیات کی ۱۱ ہے۔ ان ۴ نظموں میں موجود ۱۱ اشخاص ہیں۔ دو مذہبی شخصیات حضرت حسین اور حضرت زینب، دو مشاہیر قبیل اور جان (اقبال پر نظموں کی تعداد ۲ ہے)، ایک تاریخی کردار قبلا خان، ایک روحانی کردار حضرت سید منظور حسین شاہ نقوی، دو ہم عصر ادیب و شاعر منٹو اور مصطفیٰ زیدی، فلمی اداکار زہرا، شاہ ۷ اور نبیلہ کیانی شامل ہیں۔

امجد کی پہلی دو پسندیدہ شخصیات حضرت حسین اور حضرت زینب کا تعلق انہی خانوادے سے ہے۔ یہ دونوں بھی بھائی ہیں درحق کی خاطر اسے دیکھنا چاہتا رہا۔ کئی بار کربلا میں بھوکا دیکھا اور تیسرے سے۔ ان دونوں کے مردانہ مہیاں انہیں ہر جگہ تھیں لیکن صبرِ جہد کی چیز ہے۔ اس سے پہلے خاتم کے ہاتھ پر بیعت نہ کرنے اور حق کی خاطر جان کی مشکلات کے لیے تیار رہنے کی بات کراہا دینی پہلو ٹھہرتا ہے۔ حضرت امام حسینؑ کی طرح کلیت کے ۱۳۵ اہل در حضرت زینب کے لیے بھی گئی غم ۴۴ میں صفحے پر آتی ہیں۔ یہ دونوں نظمیں بہت مختصر ہیں اور ان کے معنی سے واضح ہو جاتا ہے کہ مجھ کو کی چیز اور کیا مراد گوئیں جبکہ حسبِ اہل بیت رکھنے والا انسان دوست شاعر ہے۔ ان نظموں میں جہاں بھی دوست کی بیعت ابھرتی ہے وہاں صلی دھند اور غم یا کرب انسانی صورتوں کے مستحق ہونے اور قدر ان کی برہاد کی ہے۔ مگر چہ خانوادہ رسالت محبت اور عقیدت اس کی ہے کو مزید غمناک نہیں ہے۔ یہ یہاں حزیہ سے جو خود صبر کی کیفیت کا حال ہے۔ یہ دوست اور اسے کا وسیلہ نہیں بننا بلکہ یہی ہے غم کے حصول کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

حضرت حسینؑ کی حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے محبت در و در ب نماز و اش پر سوری اور مجھ سے کی طوالت پر یہ سطر اپنے اندر ایک جہاں معنی رکھتی ہے

سور مرکب دوشِ رسال، پورِ بقول

پھر شام سے چنے والے قافلے کی گریز آمد اور مصلوں کی خاطر جنگ و شہادت کی صورت میں پوری انسانیت کے لیے پیچہ حیات بری

یہ نکتہ تو نے بتایا ہے جہاں دلوں کو

کہ ہے فرات کے ساحل سے سنبھیل اک کام

حضرت زینبؑ کی شخصیت کے اندر موجود صبر، حوصلہ، ہمت اور حضرت فاطمہؑ کی تربیت کے رنگوں کو بھی خوبصورتی سے واضح کیا گیا ہے۔ زینبؑ کا کردار ہمارے عہد کی صورت حال میں ایک نئی معنویت کا حامل ٹھہرتا ہے

وہ قتل گاہ، وہ لاش، وہ بے کسوں کے خیم

وہ شب کے سینہ کوئیں میں غموں کے خیم

وہ رات جب تری آنکھوں کے سامنے لڑے
میرے ہوش کی صفوں میں تیرے عروس کے حیا
یہ کون جانتا تھے تیرے دل پہ کیا نثر
نے جب آگ کی آغوش میں عمرِ روض کے خیا

اس دنوں نظموں میں بہیں در بھائی کے درمیان خون کے رشتے سے قطع علم و اقبال
کے رشتے کی بازیافت بھی ہوتی ہے۔

امجد کے دو اور پسندیدہ اٹھنی ص اقبال اور حالی ہیں۔ اقبال پر وہ درحالی پر یہ طر
 کلیت میں ہے۔ اقبال ان دو نظموں میں، ایک یہ مضمون کے طور پر صمد مداح حق، رنخبہ تاج ہے جس
 نے قوم کو خوب عظمت سے دیدار کیا۔ یہ دونوں نظمیں اقبال کی شخصیت کے یہ روح کو صمد سے
 ہیں جہاں فکر شاعری پر در فلسفہ روحان، اور لطافت پرستی پر چھید ہوا ہے۔ یہ اقبال کا وہ راہ ہے
 جہاں انہیں رمتہ لہو علیہ تو اس جو سکتا ہے لیکن روح آقا مت را دیدہ نامی کا مشتاق اقبال ہیں
 حضرت نہیں دیکھا پاتا۔ یہ اقبال کوں سے، اور عقیدت سے دیکھتا ہے۔ یہاں تک کہ اقبال نے
 کلام کی عظمت کی سب سے بھی اس کی فکر قرار دیا ہے

عریں تری نگاہ میں ابرہہ کی لٹاں
مغضرتے ضمیر میں تقدیر کائنات
دنیا کا ایک شاعر معظم نہیں ہے
اسلام کی کچھار کا ضمیر نہیں ہے

جس کے شعروں کا نقطہ نقطہ ہے
پے قرآن کے نکات اقباس

راہِ اسلام کو سمجھتے ہیں وہ جو واحد رہنمائی تاقیہاں

یہ نظمیں مجید مجد کے ابتدائی دور کی تخلیق ہیں۔ یہی عقیدتی رنگ حالی پر لکھی گئی نظم میں بھی موجود ہے۔ یہ نظم تمام شخصیات پر لکھی گئی نظموں سے طویل ہے۔ یہ حال کے صد سالہ جشن پر لکھی گئی کیونکہ یہ وقتِ نعمتِ نظم میں موجود ہے۔ قیاس ہے کہ کسی جیسے میں پڑھی گئی ہوگی۔ یہاں بھی

عقیدت مندی کے رنگوں سے ابھرنے والی تصویر مولانا حالی کی ہے جو مسدس لکھتا ہے۔ ماؤں
 بہنوں در پیوں کو اصلاح کی خشکیت کی طرف رغب کرتا ہے در اس مصرعے کو D sown کہا
 ہو نظر آتا ہے کہ ”رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں“ غزال تو دور رہے غزل بھی دامن چھڑتا
 آتا ہے۔ نظم پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ حال کو اصلاح پسندی سے وہ بری طرح متاثر ہیں لیکن
 اصلاح پسندی سے اثر پذیریری کو کوئی عملی صورت اس (امجد) کے کلام میں نہیں دکھائی دیتی۔
 حالی اس نظم میں نئے زمانے کے نقیب کے طور پر ابھرتا ہے۔ کسی جگہ اُسے
 معارف کا محیط ہے کراں، کہیں معلم مکتب، اخلاقی ملت اور کہیں حریم قدس کا مطرب شیریں زہر
 قرار دیا گیا ہے:

ع	وہ حالی چھوڑ کر جس نے کہاں نے کہانی بلبل دگل کی
ع	وہ حالی جو سوتوں کو جگانے کے لیے آیا
ع	خدا کے نام کا ڈنکا بجانے کے لیے آیا
ع	وہی حالی جو ارشاد و ہدایت کے لیے آیا
ع	وہ مصلح جو فلاح ملک و ملت کے لیے آیا

پوری نظم میں ”مصلح“ حالی، اصلاح اور فلاح کے مدعی کے طور پر مسدس لکھتا ہوا نظر آتا

ہے

حضرت سید منظور حسین شاہ نقوی کے حوالے سے مجھے اپنے اس بحر کا اعتراف ہے کہ
 میں اُن کی سوانح، شخصیت اور کارناموں کے مددہ امجد اور ان کے درمیان تعلقات کی نوعیت سے
 واقف نہیں ہوں لیکن نظم سے جو تعلق ان دونوں میں بھرتا ہے وہ عقیدت اور محبت کا ہے۔ شاہ
 صاحب کی شخصیت مجید امجد کے لیے انسانی حواس سے ہی اہم ہے۔ یہ نظم شاہ صاحب کی ذات
 پر لکھی گئی لیکن اس مرثیے کے حزن کی بجائے ان اقدار پر یقین کی کیفیت سامنے آتی ہے جو سید
 صاحب کی ذات اور شخصیت کا حصہ تھیں۔ اقدار شخصیات سے متعلق تو ہوتی ہیں لیکن وہ ان کی
 وفات کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتیں بلکہ وہ ان اقدار کو اپنے ورثے اور خرقے کے طور پر دنیا میں
 چھوڑ جاتے ہیں۔ مجھے نظم پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ سید صاحب، انبیا و دوست صوفی اور بزرگ
 تھے وراجمد سے تعلق خاطر کا بنیادی حوالہ یہی ہے۔ محبت ایک بنیادی انسانی قدر ہے جو انبیا کو

مہ گیاں بخشی ہے اور وہ اسے لوگوں میں بانٹتا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اس فرد کی موت کے بعد بھی ان
اقدار کی خوشبو پائی رہتی ہے۔ اس کے ملاوٹوں کی اقدار کے ویسے سے اس فرد سے لوگوں کی محنت کو
بھی ثبات و ردو مہ حاصل ہو جاتا ہے
میں نے دیکھا

اس نے اپنی اس کہ عمر میں جتنی زمینیں پائی تھیں
آج اس کی میت کے ساتھ نہیں تھیں
وہ تو اب بھی سب کی سب اس دنیا میں
جو بھی چاہے ان کو جان لے اور تکھوں سے بکاے

ان انسانوں میں ان چٹائیوں کی بات کی گئی ہے جو ہر شخص کا مقدر بن سکتی ہیں۔ اس پر کسی
کی حارہ داری نہیں، یہ صوفی و رمل کا فرق ہے۔ یہاں برتری اور نصیبت کے جوئے میں ہمارے
برہم کی بات کی گئی ہے۔

”قبلا خاں“ وہ تاریخی کردار ہے جس پر کارج نے بھی غم نکھی۔ یہ چنگیز خاں کا پوتا تھا۔
امجد نے اس پر جو لکھ نکھی اس میں پہلے دو تہذیبوں کی آویزش کا ذکر ہے

دور دور تک سونا اُگلتی دھرتی کا پھیلاؤ
جس کے چاروں اور فصیلیں، گنبد اور منارے
باغ _____ جو فستی آب جوؤں کی چھلپتا ہے جنہیں
ورس کے بعد دوسرا منظر

ہنر چٹانوں کے سینوں میں گہرے بھینک مار
ہیبت ناک مقام

رسی بے پاکیزگیوں کا ایک فسوں دوام
جیسے ڈھلتے چاند کی بچی چھپا یا میں تھل جائیں
ان دونوں منظر کی آویزش سے آگاہ قبلا خاں امجد کی دس پسند ہستی کے طور پر یوں سامنے آتا ہے
یہی ہے وہ ہنگامہ صوت و سنگ و خردش دریا
جس کے روپ میں قبلا خاں کے کانوں سے نکرائیں

گزرے۔ نوں کی حمد میں
یہ گنگے تارے کی دھم دھم

’منٹو اور مصطفیٰ زیدی اس کے ہم عصر ہیں۔ زیدی سے ’’واقعات‘‘ ہے اور نظمیں
ایک جذباتی کیفیت بار بار ابھرتی ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ نظم زیدی کی افات پر مبنی
تھی جبکہ منٹو پر لکھی جانے والی نظم کی صورت دوسری ہے۔ یہ منٹو کی زندگی میں لکھی گئی۔ اس لیے
’’حقیقت‘‘ ہماری پورے تخلیقی حسن کے ساتھ موجود ہے۔

’’نظم‘‘ منٹو ’’خود منٹو کی فرمائش پر لکھی گئی۔ یہ ’’قد‘‘ کے مجید مجدد نے میں ’’نظم‘‘ کا
’’جو‘‘ ہے جو منٹو نے مجید مجدد کو نظم کی فرمائش کے لیے لکھا۔ یہ زیدی کے مطابق مجدد
ایک اور نظم لکھ کر بھیجو جو مسودہ پسند نہ آئی۔ یہ بات بھی تک تحقیق طلب ہے ممکن ہے کہ مجدد
جس طرح جان اور اقدار پر نظمیں لکھیں، اسی طرح کی کوئی نظم منٹو کو بھی لکھ بھیجی ہو اسے منٹو
عامت پسندی نے قبول کرنے سے انکار کر دیا ہو

اس نظم میں جو منٹو موجود ہے وہ معاشرے کی منافقت کو اپنی کہانیوں کا منٹو کا
ہے۔ دلوں کی دہ کی شخصیت کو سامنے لاتا ہے جو اپنی کمزوریوں چھپاتا ہے نہ دوسروں کی برائیوں
پر براہ داتا ہے۔ یہ نظم منٹو کا اعلیٰ پورٹریٹ لہذا اس کی حق در ہے۔

منٹو کی ماضی اور پھر اس کا ماضی کے ساتھ لگبی کا وہ پرانا تصور، معاشرے کے قصبات
کی روشنی میں انا خود کو پر سامنے آئے، اس کا گھٹا وٹا اور کمرہ چہرہ سامنے، نا در راہ در گاہ لوگوں
کے اندر حسن اور نہایت کی ریاست یہ سب باتیں ان مصرعوں میں یوں شامل ہو گئی ہیں

حب وہ خالی دہلی بھیل کے کہتا ہے

’’دنیا تیرا حسن بھی بدھ دیتی ہے‘‘

اس کے بعد دو گوں کا رد عمل منٹو کی کہانیوں پر مقدمے، ٹیکو کاروں کی گواہیاں، کہانیوں
میں موجود اپنی مکرہ شکلوں کو، یکے کر ہدائی کی نیات
دنیا اس کو گھیرتی ہے

کوں ہے یہ جس نے پتی ہلکی ہلکی سانسوں کا جال

یا مازباں پہ پھینکا ہے

اپنی روحوں کے مغریت کدوں میں نہیں منٹوں، مگر وہی ناگوار آتی ہے تو وہ ہنسی
درست ہو گئی کہ ”تاج تراخ“ پر اتر آتے ہیں۔

جان بٹل بھیک کر حسن اور بد صورتی میں قیام کر کے وہاں رہا، وہاں پہلی سالہ
جاں بھینانے والی، روحوں کے مغریت کدے میں بے دریغ اپنے جانے والی اور سب چیزیں
برقی اور غیر حذاتی بیک گرا کر دیکھنے والا منٹوا احمد ہا پسیدہ نہیں ہے۔ ایسپہات یہ ہے کہ امجد
ور منٹو کے تعذبات اسکی کے دارے میں بھی نہیں آتے بلکہ یہ یہ قیاس کارے دارے میں رہتی
وہی متاثر ہے جو منٹو پر لکھی گئی خوبصورت نظم میں داخل ہے۔

دوسرے ہم عصر مصطفیٰ زیدی بھی منٹو کی طرح مصحفیوں کا وہاں دور اور سب سے ایک
بڑھ چکا حساس شاعر تھا جس کی زندگی کے مختلف اوقات سے اسکی طرح سے بانی عوام
میں متاثر کر دیا تھا۔ اس نے زندگی میں کرسٹوں درختوں سے ساتھ ساتھ ہمدردی و رشتہ
بھی دیکھا تھا۔ اس کی ذہانت اور طبیعتی تراوی کی خوش، معاشرتی جہ سے ارمیوں اس سے
یہ سہا بن راج من گئی۔ اس کی سے راہروں کی روشنیوں میں وہاں رہا، اسکی سے
رواں دراقاب کے امتزاج سے زندگی کی جہ سے نو ماں اس شخص نے پارادوکس کا کام
کوشش کے بعد پانچویں دفعہ اپنے ہاتھوں رہا کا خیال اپنی پیشہ میں کامیابی حاصل کریں۔

مجد کی نظم ”انسان کے درمیاں“ موجد قلمی تخلیق کا سرخاقتی ہے۔ دور بن مدامت
زیدی سہیوں میں بھی تعینات رہا ہے۔ یہ قلم زیدی کی موت پر لکھی گئی ہے اور اپنے اندر ایک درد
بھری کیفیت رکھتی ہے۔ زیدی کی ابھی موتی شخصیت ہر وقت چوں میں خلاص اور پریشان اور
اپنی بقا کے ستارے اپنی صدا میں تلاش کرتی نظر آتی ہے۔ خیالی ایسا بنے والے اس شخص سے
سب کس طرح یہ پوچھنا ممکن رہا ہے کہ

تو نے اپنے غموں کے غم میں خیاوں کے جوابدہ صونڈے تھے

کیا وہ سب اس مٹی سے باہر تھے

جس مٹی کو تیرے ذہن نے اپنے وجود سے جھٹک دیا تھا

میں نے اوپر لکھا ہے کہ زیدی کی شخصیت اس خدا کو پاتے ہوئے کہیں کھو گئی ہے جو
آر دی کی خواہش اور معاشرتی جبر کے درمیان موجود ہے۔ امجد نے بھی اسکی طرف اشارہ کیا ہے

کوں بتائے، کس دنیا کے کن ظلموں نے لوٹ لیں۔۔۔

سدا چمکنے والی تیری دو مشفق آنکھیں ورتیر اُنس بھرا وہ چہرہ

اور وہ ذہن کہ جس کے طوفانوں میں تو نے عمر بسر کی، موت کے ساحل تک

یہ نہ صرف ایک دوست کی موت کا دھبہ ہے بلکہ یہ احساس بھی ہیں اسطور موجود ہے کہ ایک تحقیق

ورسٹوں کے قیشے سے تحقیق کی شیریں مہر نکالنے والے کی موت ایک معاشقہ اور بھی ہے جسے

زمانہ عمر سے تک یاد رکھے گا

صدیوں تک بھٹی چمکوں سے دنیا چمکے گی

موت کے ساحل پر بکھرے ہوئے روشن ذرے تیری صداؤں کے!

حو کی بیٹیوں کے ایسے نکھی گئی غموں میں ایک نظم فلمی اداکارہ زمر گس پر کی غنون سے

ایک نظم نمیدہائی کے لیے اور ایک شالاط کے لیے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون ”مجید مجید کی دوستانہ محبت“ میں شالاط کے بے نکھی کی

ان چار نظموں کے مددہ کچھ اور نظموں اور غزلوں کے اشعار میں شالاط اور کچھ دیگر چہروں کو رکھا

اور دکھایا ہے لیکن یہ سب کچھ ایمانیت سے بھرپور اور بین اسطور ہے۔ میں نے صرف دائیں

میں ایک چہرے کی رہنمائی کرنے والی نظموں کو لیا ہے۔

زمر گس تقسیم ملک سے ذرا پہلے فلمی دنیا میں داخل ہوئی۔ اس دور میں مخصوص ثقافتی

پابندیوں کی وجہ سے صنف نازک کی خوبصورتی کا اظہار نہ کرنے اور عشق میں تپیں بھرنے کے بے

شوگ سینما کی طرف رخ کرتے تھے۔ اچھے اچھے خاندانی لوگ فلمی اداکاراؤں کے بے اپنے

بزرگوں کی طرف سے وصول ہونے والے عاق ناموں کو اپنے عشق کے درجہ کی بندی سمجھتے تھے۔

نوجوان لڑکے گھروں سے مختلف اداکاروں کے عشق میں نکلتے اور سٹوڈیوز کی خاک چھانٹتے، نسبتاً

کم تعداد میں سہمی لیکن سچے بہی حال لڑکیوں کا بھی تھا۔ ۵۰، ۶۰ء کی دہائیوں میں زمر گس نے بلی

خوبصورت و کاری سے پاک و بند کے فلم بین طبقہ کو مسحور کر رکھا تھا۔ منٹو کے ایک مضمون ”مجھے

فرشتے“ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بمبئی کی مشہور طوائف جہن بائی کی بیٹی تھی۔

دار اور جسم کی وجہ سے ماں کی طرف سے دراشت میں ملنے والا پیشہ اس کے بے

موزوں نہ تھا۔ اس لیے اسے اداکاری کے لیے خاص طور پر تربیت دی گئی۔ اس کی چھوٹی چھوٹی

نگھوں کی رعایت سے معنوں کے نام کو سمجھنا ہی قرار دیتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ رومن نے
دکاری میں جو جو ہر لکھنے والے معنوں کو متاثر کر کے نہیں پاک، سد میں اس کی تصویر تیار کرنے
کے مداحوں کی کمی نہ تھی۔ مجدد بھی اس میں سے ایک ہیں۔

مجید مجد سے دور ایک نئے بہرہ دہ میں، کچھ کریمہ کی اور حسرت کا اظہار کرتا ہے۔ یہ
معصوم حیرانگی سے، اروپ، ہر وہ بد لئے اور راز نہ ایک نیا صنم خاک آہنگ ایسا کرے پر سر پہ
ہانی انظر میں نظم۔ ابھرنے والا تاثر امجد کی قلبی واردات کا سراغ دیتا ہے
ایکٹرس اروپ کی رانی، تجھے معصوم نہیں

کس طرح تیرے خیالوں کے معنوں میں جی کر
کس تماؤں کا تلخی یہ نوشیں پی کر

میں نے ک عمر ترے ناپتے سایوں کی پرستش کی ہے

لیکن اگر ذرا سا غور کیا جائے تو مجدد یہاں ٹمک کے اجتماعی مرد کی تصویر بنا رہا ہے۔ وہ
اپنے طبقے کی خاص نفسی کیفیت اور واردات کو تخلیقی رنگ میں ڈھال رہا ہے۔ اگلے سارے حصوں
میں صرف یہ خواہش انگیزائیاں لیتی نظر آتی ہے کہ کاش محبت ہمیں حاصل ہوتی تو اس کی ہمیں کوئی
بھی قیمت دینا پڑتی۔ تیری توجہ کے دلچسپوں پر زندگی بھی قرمان کی جا سکتی تھی۔ نظم کے آخر میں تو
بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ یہ فرد واحد کی خواہش نہیں بلکہ اس میں ایک پوری نسل کی خواہش کا عکس
موجود ہے۔ یہ امجد کی نہیں، اجتماعی فرد کی آواز ہے۔

شہاد کے بے مکھی گئی نظمیں محبت کے جذبے اور تجربے کا تخلیقی ظہار ہیں۔ وہ ایک
جرمن نژاد سیاح تھی جو گنگر گھومتی ہڑپہ دیکھنے کی خاطر سیوال کی اور سنڈیم ہوٹل میں ٹھہری۔
یہیں مجید مجد کا اس سے تعارف ہوا جو بہت جلد پسندیدگی اور پھر محبت میں بدل گیا۔ شہاد ایک
پڑھی لکھی لڑکی تھی، وہ مجید امجد کی علیست سے بہت متاثر ہوئی۔ مجید امجد نے اپنی بعض نظموں کے
نگہ ریزی ترجمہ اسے سنائے جو اسے بہت پسند آئے اور ایک روایت کے مطابق اس نے ان تراجم
کو اپنی زبان میں منتقل کرنے کی خواہش کا اظہار بھی کیا۔ یہ محبت امجد کی زندگی میں ایک تبدیلی لائی
اور اس کی چار نظمیں میونخ (۱۹۵۸ء) ریلوے اسٹیشن پر (۶ اگست ۱۹۵۹ء) ایک فوٹو (ستمبر
۱۹۵۹ء) ورہیولی (یکم جنوری ۱۹۶۱ء) اسی تجربے کی یادگار ہیں۔

”میونخ“ متنوع کیفیات کی مظہر ہے لیکن ان کیفیات میں ایک نامیاتی وحدت موجود ہے اور وہ خود شلاط کی ذات ہے۔ باقی سارے حوالے اسی کی وساطت سے نظم میں درآئے ہیں۔ جرمنی کا خوبصورت موسم، وہاں کے لوگوں کے لیے ہمدردی (جنگ میں شکست کے حوالے سے) اس دیس کی خوبصورتی کے لیے پسندیدگی، عورت کا دکھ (خواہ وہ کسی خطے کی ہو) اور پھر شلاط کی محبت۔

نظم جس منظر سے شروع ہوتی ہے وہ کرمس کا ہے۔ میونخ کا وہ صدقہ جہاں شلاط کمرہ ہے، برف کا گرنا، سڑوں کا بجنا، موسم کی خوبصورتی، جنگ کی ہزیمتوں کا احساس مٹانے کے لیے قریہ شراب کے لوگوں کا عزم کشید نشاط
 آج اس قریہ شراب کے لوگ
 جن کے رخ پر ہزیمتوں کا عرق
 جن کے دل میں جراحاتوں کی خراش
 ایک عزم نشاط جو کے ساتھ
 اٹھ آئے ہیں مست راہوں پر
 باہیں باہوں میں، ہونٹ، ہونٹوں پر

نظم کی یہ لائنیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ہر لائن میں موجود کہانی اس نے تاریخ جغرافیہ کی کتابوں میں نہیں پڑھی بلکہ خود شلاط کے ہونٹوں سے سنی ہے۔
 گلے ملے میں عورت کے اس دکھ کا احساس ہے جو مان جویں کی خاطر اٹھایا جاتا ہے اور یہ شلاط کے حوالے سے امجد پر کھلا ہے۔ سفر کی صعوبتوں کے بعد تخیل کی مدد سے ماں بیٹی کی ملاقات کا مشرقی انداز بہت خوبصورت ہے۔ میرا خیال ہے کہ شلاط کے اطوار اور شخصیت میں مشرقیت ضرور موجود تھی

”میری شلاط، اے مری شلاط

اے میں قرباں تم آگئیں بیٹی“

سر سے گٹھڑی، تار کر جھک کر

اپنی می کے پاؤں پڑتی ہے

امجد کے لیے زیادہ دھک کی بات اس کا قریہ اور ملک ملک گھوم کر اور دس برس گزار کر بھی کچھ نہ پا سکتا ہے لیکن اس کے فوراً بعد وہ اپنی محبت کو اس کے تمام سفر کا حاصل قرار دیتا ہے۔ لیکن اسے اس بات کا یقین نہیں کہ اس قدر گہری محبت کو وہ سمجھ بھی پائے گی یا نہیں

بزمِ دوراں سے کیا ملا اس کو

سیپ کی چوڑیاں، ملایا سے

کینچلی چین کے اک اژدر کی

ٹھیکری اک مہنجو دارو کی

ایک نازک بیاض پر، مرا نام

کون سمجھے گا اس پہیلی کو؟

اس کے فوراً بعد وہ مقام آجاتا ہے جہاں محبت زمین و فاصلوں کی قید سے آزاد ہو جاتی ہے۔ وہ شہر میونخ بن جاتی ہے۔ جہاں برف گرتی ہے اور ساز بجتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے برف گرنے کے سی تجربے کو امجد کی بعد کی شاعری میں موجود امجز میں بھی تلاش کیا ہے۔ (بحوالہ مجید امجد کی داستانِ محبت) یہاں محبت وعدہ براں نہیں بلکہ شانتی و سکون کا وسیلہ بن جاتی ہے

فاصلوں کی گند سے آزاد

میرادل ہے کہ شہر میونخ ہے

چار سو، جس طرف کوئی دیکھے

برف گرتی ہے ساز بجتے ہیں

اسی سلسلے کی اگلی نظم ”ریلوے اسٹیشن پر“ ہے۔ ڈاکٹر محمد امین نے ”انشعاب“ شمارہ ۱۱، ۱۲، نومبر، دسمبر ۱۹۹۱ء میں اپنے مضمون ”مجید امجد کی نظمیں“ میں اس نظم کا پس منظر بیان کرتے ہوئے سے جھنگ کے ریلوے اسٹیشن پر ایک طوائف کو کشید لذت و سرور کے بغیر رخصت کرنے کے واقعے سے منسوب کیا ہے:

”چنانچہ سارا دن کسی مناسب جگہ کی تلاش میں گزر گیا اور شام ہو گئی۔ شام کو راقصہ نے

رخصت چاہی، تمام دوست اسے ریلوے اسٹیشن پر الوداع کہنے کے لیے آئے۔ سب

گازی کے انتظار میں کھڑے تھے کہ اس راقصہ نے اپنی جگہ کے پاس عقیق کے

درخت سے یہ توڑ اور سے مسل :۔۔۔ رقا صہ تو رحمت ہوئی لیکن اس کی یہ حرمت
مجید امجد کے دل پر نقش ہوئی اور بہت عرصے بعد انھوں نے سے موضوع نظم بنایا :۔
لیکن اشعاب کے اگلے ہی شمارے میں ناصر شہزاد نے نبتی تخت سجے میں ذکر
امین کی اس بات کو رد کرنے کی کوشش کی

’برگ عقیق کو مسنے اور واقعہ حرمین نور مسٹ دو شیزہ شالاط کے قصے کے ساتھ ہی مربوط
ہے اور ساہیوال ریلوے سٹیشن کے باہر جہاں پتہ کورگر دنگ میں فوراً لگا ہوا ہے۔ اب
بھی عقیق کے پودے موجود ہیں۔ یہ سب باتیں محمد میں کے غصوں شباب میں پہنچنے
سے بہت پہلے کی ہیں اور انھوں نے ہم دوستوں سے سن رکھی ہیں، خدا ر وہ سب
باتوں کو اپنے صحیح سیاق و سباق کے ساتھ پیش کیا کریں۔“ (ناصر شہزاد مدبر اشعاب
جاء یہ اختر مصلیٰ کے نام خط مشورہ اشعاب، ستمبر اکتوبر ۱۹۹۲ء)

میر سے لیے بوجہ ڈاکٹر امین صاحب کے بیان کردہ پس منظر کو قبول کرنا مشکل ہے
کیونکہ اپنے اسی مضمون کے آخر میں وہ اپنے سارے استدلال اور کہانی کو صرف ایک فقرے سے
مشکوک کر دیتے ہیں۔ جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ یہ واقعہ شالاط کے حوالے سے بھی مجدد کو پیش آیا تھا۔
نظم میں ’دع اور چھوڑنے کی جس کیفیت یا حس کا اظہار ملتا ہے، وہ بتا رہا ہے کہ چھڑنے والی
ہستی سے تعلق خاطر محض رسمی نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں میں تری کوئی نسبت ہے۔ دوسرے یہ نظم
کے سچے میں جو شدت پائی جاتی ہے وہ بھی غماز ہے کہ تجربہ تارہ ہے۔ یہ نظم شالاط کے ساہیوال
سے چلے جانے کے فوراً بعد کی تخلیق ہے۔

کوئی عزیز ہستی (شالاط) ہے جس نے برگ عقیق کو توڑا، بے خیالی میں اور خام
تہذیبی پس منظر سے ناواقف ہونے اور اس عمل سے امجد کے دل پر پڑنے والے اثر سے بے یار
ہو کر اسے مسل ڈال ہے۔ یہی لمحہ شاعر کی زندگی میں ٹھہر گیا ہے۔ ہمیشہ کے لیے اور وہ ال
ہاتھوں میں عقیق کی بجائے خود کو محسوس کرنے لگا ہے اور یہ کیفیت زمانی قیود سے آ رہو کر ساری
زندگی پر محیط ہو گئی ہے۔ نظم کے آخر میں انتظار کی حالت کا اظہار ملتا ہے۔ ایک یہ بے فیض انتظار
جو عمر بھر کے لیے ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ بے شر ہے پھر بھی ہے

لوٹ کر پھر نہ آنے والوں کی

منظر منظر چراغ برف

وقت کے جھنڈوں سے کہیتی ہیں

اسی برگ دریدہ جاں کی طرح

شلاط کے حواسے سے اگلی نظم "ایک فونو" تب لکھی گئی جب میں نے میٹ سے مجھ صاحب کو سائیبول درہڑپہ میں اتاری گئی تھا، پیر سال تھیں۔ یہ تصاویر مجھ کی وفات پر شلاط سے خطوط کے ہمراہ جاوید قریشی نے ایک خانے میں محفوظ کر دیں۔ عبدالرشید در چھ اور ہاتھوں سے ہوتا ہو جب یہ غافہ خولجہ محمد زکریا صاحب تک پہنچا تو تصاویر و خطوط سے خالی تھیں۔

انہی تصویروں میں سے ایک تصویر اس نظم کا ٹھکانہ بنتی ہے۔ اُچھا تصویر سامنے نہیں لیکن نظم کی سطروں سے جو امیجز ابھرتے ہیں، وہ اس خاص تصویر کی خوبصورت لفظی تصاویر ہیں۔ ایک منظر کے مختلف انداز اور زاویے امجد کے ذاتی تاثر کے ساتھ قراطس پر کھڑکے ہیں لے کر نیلم جڑے تھال میں نیل کھل کے پھول

کسی شردھا سے کھڑ ہے تیرے چہرے کے نزدیک

نھیری نھیری، گہری جھیل کا شیتل شیتل جل

پتلی بیچیاں بلوہوں کے جھرمٹ کے اوچھل

جھیل کنارے تو مٹھی ہے اپنے آپ میں گم

میں کے بعد اس منظر میں خود شاعر کی شامل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنا، اپنے وطن، گھر اور اضطراب کا شلاط اور اس کی سرزمین اور شائقی سے تقابل کرتا ہے۔ نیر بہائی چاہ اور بے آواز میں آتی سانس کے میچز شاعر کی اضطراب کی حالت کو سامنے لاتے ہیں

نیل جھیل، جیسے پھول، البیلی رُت اور تو

ایک تری یہ بھیجی ہوئی رتیں تصویر اور میں

روشن کمرہ، جھمک یادیں، نیر بہائی چاہ

باہر کالی رات کی ساکت جھیل، سیاہ اتھو

ایک کنارے جیون کی رتکار رتوں کے سنگ

تیرا سہنا دیں، برستی برف، کھکتے ساز

ایک کنارے امرت پیتے، جیتے جگلوں کی اوٹ
میری آخری سانس کی دھیمی بے آواز آواز

س سسے کی آخری واضح علم "ہوتی" ہے۔ یہ ۹۶۱ء میں سال نو کے آغاز پر لکھی گئی۔
اس میں معافی کی دو سطحیں موجود ہیں۔ ایک سطح پر جو منظر ابھرتا ہے وہ شہ کی برف برف میں
کا ہے، دوسرا حوالہ خود امجد کے دل کا ہے

زرد سورج، سیم گوں میداں، ریشلی میڑھیاں
میڑھیوں کی موج اندر موج ڈھلوانوں پہ چہرے۔۔۔۔۔ چہرے۔۔۔۔۔ چہرے
میڑھیوں پر سو قمر قوس آئینوں کی اوٹ۔۔۔۔۔ اوٹ۔۔۔۔۔
منتظر نظروں کی دنیا نکس۔۔۔۔۔ نکس۔۔۔۔۔
کتنے رنگوں سے جو زیب دامن احساس تھے
بھر گئے تھے گل بداماں راستے
جانے کس کے واسطے۔۔۔۔۔

شلاط کی سرزمین بھی اس کے واسطے اس قدر رنگیں اور خوبصورت ہو سکتی تھی اور خود امجد
کے دل کی دھرتی بھی۔ جس میں وہ روشن میڑھیوں در گل بداماں راستوں سے ہوتی اتر آئی تھی۔
س نظم کے امیجز اور سن تخلیق کو نظر میں رکھیں تو امجد کے ہاں محبت کے حوالے سے اس
ٹھہر و کود یکھا جا سکتا ہے جن کے یہ امیجز مظہر ہیں۔ اس کے ہاں محبت شعلہ تو کبھی بھی نہ تھی۔ بس
ایک سلگتا سا احساس تھی جو اب برف میں دفن ہو گیا۔ اس برف کو دور دیس سے (شاد ط کے وطن یا
اپنے دل سے) آتی صدا جو سکتی چاہوں کی امین تھی، لمحے بھر کو اور تھوڑا سا اضطراب کر دیتی ہے اور
پھر یہ اضطراب بھی اس سوال میں تبدیل ہو جاتا ہے

میں کہاں تھا، کچھ بتا اے دل کی لو پہ ناچتی ناگفتہ نظم
"اس دن بریلی تیز ہوا میں۔۔۔۔۔" نبیدہ کیانی کے لیے لکھی گئی نظم ہے۔ سائیکل پر
گھومتی یہ کم عمر مصوم لڑکی ان بچوں میں ایک تھی جو اپنی عمر سے بڑی سوچ کے حامل ہوتے ہیں۔
"وقت سے پہلے بڑھاپا سر پر اوڑھ کر قتل بن کر اڑنے کی بجائے سوچ میں ڈوب رہتے ہیں۔ یہ وہ
نس ہے جو آگہی کے عذاب کو وقت سے پہلے ہی جھینے کے لیے خود کو تیار پاتی ہے۔ یہ بچے دو طرح

کے ہوتے ہیں جو زندگی کے پردے کے پیچھے چھپی، اورانی حقیقت تک رسائی کے شوق میں زندگی کی کتاب کے سارے اوراق یک ہی لمحے میں پڑھ لیے کی آرزو رکھتے ہیں اور جوانی کے مخصوص خواہوں، رذائل، اور رویوں کو مابعد الطبیعیاتی سوالوں کے جواب ڈھونڈنے میں گروی رکھ کر چھوڑتے ہیں جیسے آنس معین وغیرہ۔ دوسری قسم کے بچے وہ ہوتے ہیں جو زندگی کے ظاہر میں موجود منافقت، دہرے پن، تذلیل، بد صورتی، نا انصافی اور دیگر الجھاؤں کو حیرت اور سواہ نظروں سے دیکھتے ہیں۔ نبیلہ کا تعلق دوسری قسم سے ہے۔ وہ اپنی ذہانت اور گھر کے ماحول کی وجہ سے کم عمری میں ہی زندگی کے تضادات کو حیرانگی سے دیکھنے کی اہل ہو جاتی ہے۔ گڑیا اپنی آنکھوں سے شہر کو دیکھنے لگتی ہے۔ سائیکل چلاتی وہ ننھی لڑکی جب اس صاحب علم و ہنر کو حصولِ رزق کی خاطر زندگی کے پتھر کوٹتے دیکھتی ہے تو اس کے لبوں پر یہ سوال ابھرتا ہے

”آپ ایسے لوگوں کو بھی رو رہاں پتھر اٹھانے پڑتے ہیں، روٹی کے ٹکڑے کی خاطر۔“

اس سوال میں سماجی رویوں کے خد ف جو بغاوت موجود ہے وہ شاعر کو حیران کر دیتی

ۛ

اور اس دن میں نے اپنے دل میں سوچا تھا

کیا شہر ہے یہ بھی، ایسی ایسی باغی رو میں بھی اس میں بستی ہیں

وہ اس باغی روح سے امید باندھتا ہے کہ وہ زندگی کی کراہتوں کو تہل کر کے اس سفر میں قبیلے کی رفیق ہوگی لیکن پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے تو اسے غائب پاتا ہے۔ وہ جاں لیتا ہے کہ در سہ دینے والی ننھی ساتھی اب خود زندگی کی بے فیض مصروفیت میں خود کو گم کر بیٹھی ہے اور وہ خود بھی ابھی تک اسی سلسلہ زنجیر میں جکڑا ہوا ہے

”لیکن جانے تم اب کہاں ہو، اے ری گول مثل، سی نی گڑیا

بٹی اشد تم تو کہیں کسی دہلیز پر دو منقوط گا، ابی گال آنکھوں سے مگا کر

نئی سفید جرابوں والے کسی کے ننھے سے پیروں میں گا گر لی کے

تسے کسے بیٹھ گئیں۔۔۔ اور

یہاں ادھر اب، ساتھ ساتھ جڑے ہوئے میزوں کی اک لمبی

پٹری بچھ بھی چکی ہے، حد زمیں تک قلم کے ٹھیلے روز اس

بڑی پر،

بے بس زندگیاں کو درافت کے گڑھے میں ڈھونڈتے ہیں۔

زندگی کی بد صورتی اور عدم توازن کا تسلسل اُسے مایوس نہیں کرتا اور عمر بھر چھٹے
میں بھی اُسے آنے والے تجھے دنوں کی آس ہے اور اں کے آنے کا یقین

عمروں کی منتی کے چھٹے ہے پر

اُس دنیا کا رستہ دیکھ رہا ہوں جس میں تمہارے نازک دل کی

مقدس سچائی کا حوالہ بھی تھا

جانے پھر تم کب گزر دو گی ادھر سے۔۔۔ اُس دنیا کو ساتھ لیے

ان سطروں میں خبیثہ کیلی اس نسل کی مذکورہ اور علامت بن کر سامنے آتی ہے جو زندگی
کے موجودہ صنفی پر لکھی ہوئی بد صورت عمارت اور جھوٹ کو منہ کر مدلل، انصاف، خوب صورتی و سچائی
رقم کرنا چاہتی ہے۔

مضمون میں جن شخصیات کا ذکر کیا گیا امجد کا ان سے عقیدت، محبت، شفقت و دروہی
کا رشتہ ہے۔ ان سب چیزوں کا ذرا متعاقب اقل پسندیدگی ہے۔ اس لیے یہ سب لوگ امجد کے
پسندیدہ لوگ ہیں۔

خواجه فریدؒ کی شعری جمالیات (تفہیم اور استحسان - چند سوالات)

برصغیر پاک و ہند میں یہاں (اس خطے) کی قدیم اور جدید زبانوں کے ساتھ ماقبل و
 آبادیاتی (آریائی عہد، سلطنت دہلی اور مغل دربار) ورنوآبادیاتی، اور میں عجیب وضع کا سواک
 روا رکھا گیا اور سب مابعد نوآبادیاتی دور میں بھی سمجھوتہ کی وضع قدیم سے ساتھ پوری ایمانداری
 کے ساتھ نباہ کئے جا رہے ہیں۔ ماقبل نوآبادیاتی دور کے آریائی مہارت نے یہاں کی قدیم زبانوں
 کے ساتھ نئی صفت کا رشتہ قائم کر کے اپنی تقدیس کا جو زہید کیا لیکن اس کے رد عمل میں اب ہر شے
 اور پر کرتیں وجود میں آئیں۔ سلطنت دہلی اور مغل دربار کی فارسی زبان کی سرپرستی نے ان سے
 بھرتوں اور پراکرتوں کو ہند کی جدید زبانوں کی شکلیں بنائیں جن میں اردو، ہندی، بنگالی، سندھی،
 بنگالی، پنجابی، سندھی، سرہنگی و دیگر علاقوں سے تعلق رکھنے والی زبانوں کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ نو
 آبادیاتی عہد میں پہلے تو ان نئی زبانوں کی سرپرستی اس طور پر کی گئی کہ یہ فارسی کی حریف ثابت ہو کر
 سے، اس کا، دیں اور پھر خود ان زبانوں کے درمیان بھی رقابت اور تقصیب کا بیج بونے کا غیر مختتم
 سلسلہ شروع ہوا جس کا پہلا ثمر اردو ہندی تارے (۱) کی شکل میں سامنے آیا اور بعد میں مختلف
 علاقوں میں بولی جانے والی مختلف زبانوں نے خود کو ایک دوسرے کا رقیب سمجھا۔ یوں سب سے
 زیادہ فیئندہ انگریزی زبان کو ہو جو آج بھی اس ملک میں صاحبی اور حاکمیت کا ایک ذریعہ سمجھی جاتی
 ہے۔ مابعد نوآبادیاتی زمانے کے اپنے رنگ ہیں۔ آزادی اور تقسیم کے بعد پاکستان میں پہلے تو
 اردو کو واحد قومی زبان قرار دیکر اسے دیگر پاکستانی زبانوں کا حریف قرار دیا گیا اور اردو کے علاوہ
 ماقبل زبانوں کو علائقائی زبانوں کے انتہائی زمرے میں ڈال دیا گیا حالانکہ یہ سارے رنگ مل کر قومی

زبانوں کی قوس قزح تشکیل دے سکتے تھے۔ اس طرح دواڑھائی ہزار سال کے اس عمل میں اس خطے میں بولی جانے والی عوام کی زبانیں ورس کے تحقیق کار اس توجہ سے محروم رہے جو توجہ کی یہی طرح شریفہ سے تعلق کی بنا پر مختلف دور میں دربار سے تعلق رکھنے والی زبانوں کو حاصل رہی۔ زبانوں کی زندگی اور حسن ان کے بولنے والوں کے خصوص اور ان زبانوں کے تحقیق کار ان کی دیونگی (جسے دور حاضر میں مثل نو کو نے اپنی کتاب *Madness and Civilization* میں تحقیق کار کا سب سے بڑا سرمایہ قرار دیا ہے) کے مرسون منت ہیں۔

برصغیر پاک و ہند میں شعر و ادب اور نقد و استحسان کا سلسلہ نوآبادی اور میں اردو کے دائرے میں شروع ہو۔ اردو کے دین ناقدین تذکرہ نویس تھے۔ جنہوں نے اردو غزل کی شعریات کو مد نظر رکھتے ہوئے نقد و استحسان کے اصول و ضوابط اور قواعد منضبط کئے۔ ان سے جدید انداز نقد شروع ہوا تو تنقید کی شعریات تو اخلاقیات کے دائرے کی پابند ہو گئی (۲) لیکن شعری جمالیات نے ایک اور رنگ اور آہنگ اختیار کیا۔ اقبال جیسے بڑے تحقیق کار اور ترقی پسند تحریک کی فعالیت اور مضبوط روایت نے نئی شعریات کو تشکیل دیا۔ اس کے ساتھ یک نئی تنقیدی بو طریقا بھی جنم لیتی ہوئی نظر آتی ہے جو معاشرے اور تحقیق کار کے درمیان ایک نئے تعلق کی دریافت تھی لیکن یہ نئی تنقیدی بو طریقا ان اردو، ہندی اور کچھ دیگر بڑی زبانوں جدید ادب اور جدید تحقیق کاروں کی تفہیم اور استحسان سے ہی اپنی دلچسپی ظاہر کر سکی۔

اردو اور ہندی یا پاک و ہند کی دیگر زبانوں میں تحقیق ہونے والے اس ادب کے متوازی اتنی ہی قدیم ایک اور شعری اور ادبی روایت بھی ہمارے ہاں موجود رہی ہے جو بابا فرید سے لیکر خواجہ فرید تک پہنچی ہوئی ہے۔ اس روایت کی ایک اور شکل کبیر سے خیر (۳) تک عوام کے ساتھ جرت اور تعلق کا ایک نیا نغمہ الہی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ وہ روایت ہے جس کی تفہیم اور استحسان کے لئے نہ تو کوئی بڑی تنقیدی روایت بن سکی اور نہ ہی اس دور کی تنقیدی روایت کے پاس وہ بصیرت نظر آتی ہے جو اس بڑے تخلیقی سرمائے کو اس کے درست سیاق و سباق میں سمجھ اور سمجھا سکے یا پھر اس کے نقد و استحسان کا حق ادا کر سکے۔

اصل بات یہ ہے کہ اس شعری و ہمارے کی طرف جن ناقدین نے توجہ کی ان کی تنقیدی تربیت جس روایت کے زیر اثر ہوئی تھی وہ صرف اردو غزل کا ہی استحسان کر سکتی تھی۔ ان کے

تنقیدی سانچوں کی مدد سے بابا فرید سے خواجہ فرید اور کبیر سے لیکر نظیر تک کی تفہیم یا ان کی دلی قدر و قیمت کا تعین ممکن نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غلام مصطفیٰ خان شیفتہ جب نظیر اکبر آبادی پر قلم اٹھاتے ہیں تو انہیں ان کا تنقیدی شعور نظیر کے فن کی قدر و قیمت کے تعین سے روک دیتا ہے اور وہ اسے بازاری شعر اور رس کی بے مثال دلائل والی شعری زبان کو سو قیانہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ غلام مصطفیٰ خان شیفتہ سے لیکر دورِ حاضر کے ناقدین کی یہ ساری جماعت (چند استثنائی مشاوریں کو چھوڑ کر) پاکستانی زبانوں میں تخلیق ہونے والے شعری سرمائے کی درست تنقیدی ناظر میں تحسین کرنے سے قاصر ہے۔

در اصل یہ سارے ناقدین ایک خاص وضع کا تنقیدی حرات اور مذاق رکھتے ہیں جس نے ان کے لئے ایک خاص وضع کی شعری جمالیات / شعریات مشکل کی ہوئی ہے۔ اس شعری روایت کی تفہیم کے لئے جس ندرت یا جدت یا پھر وضعی قوت کی ضرورت ہے وہ ہمارے ان ناقدین کے پاس نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ فرید آج بھی اپنے نقاد کے نظر میں ہے جوئی وضع شدہ شعریات کی مدد سے فرید کی شعری جمالیات کی توضیح کر سکے۔

فرید کو اس وقت ان ناقدین کی ضرورت نہیں جو اب تک فریدیات پر قلم اٹھاتے رہے ہیں کیونکہ یہ جن تنقیدی سانچوں کی مدد سے فرید کی شعری جمالیات کو کھولنا چاہتے ہیں ان کی مدد سے ایسا ممکن نہیں۔ اس وقت اس امر کی ضرورت ہے کہ نصر اللہ خان ناصر، حفیظ خان، اشور الی اور رفعت عباس جیسے لوگ آگے بڑھیں جو ایک نئی تنقیدی بوطیقہ جنم دینے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ ان لوگوں کے لئے رفیق خاور جسکائی کا کام نقش کف پا کا درجہ رکھتا ہے۔ پاکستانی زبانوں کی تفہیم و تنقید کے لیے ہمیں ان کی شعری جمالیات کو سمجھنا ہوگا (۴) اور اس نئی تفہیم شدہ شعری جمالیات کی مدد سے ایک نئی تنقیدی بوطیقہ جنم لے گی۔ ایک نئی روایت جو قدیم سرمائے کو بہ اندازِ دگر و اور درست سیاق و سباق میں سمجھ بھی سکے اور سمجھا بھی سکے اور اس روایت کی تنقیدی تحسین بھی ممکن بنا سکے۔

فرید کی شعری جمالیات پر چند باتیں کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ شعری جمالیات آخر کیا شے ہے۔ کیا کسی شاعر کی شعری جمالیات محض اس کی فکر کے کسی بھی طرح کے ظہور کا نام ہے اور اس میں اہمیت صرف موضوع کی ہوتی ہے تو پھر اقبال اور حزیں ندوی اور

فیض و نیاز حیدر میں کیا فرق ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ نثار مرزا کی ربان میں کسی ایسی معنی کا یہ ہو کر اس فرق کو نہ بھی سمجھتے تو کوئی مضرت نہیں وقت کی قوت و رفیعہ ادب کی تابان میں حزیں لدھیانوی اور نیاز حیدر کا نام حاشیے پر حتی نہیں لکھتے دیتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ شعر ہی جمالیات صرف محض اظہار کے حسن کا نام ہے اگر یہ حقیقت ہے تو پھر کرویہ اور اس سے مقدم تحقیق کا آج تک فکر نہ جاری فن پارہ تحقیق کرنے میں کیونکر کامیاب نہیں ہو سکے۔ اصل بات یوں ہے کہ شعری جمالیات فکر کی قوت اور اظہار کے حسن کی نامیاتی وحدت کا نام ہے۔ یہ ایسا کل جسے کسی بھی تجرباتی عمل سے گزار کر الگ الگ نہ کیا جاسکے بلکہ اس کے مترج کے اندیک ایسا تحقیقی بہتر زہوتا ہے جو، نجی نفس کے بقول انسانوں کو رفعت یا ترفع کی طرف مہماتا ہے۔ ایک ایسی آگہی جو سرشاری عطا کرے یا پھر ایسی سرشاری جو آگہی عطا کرے۔

فرید کی شعری جمالیات بھی فکر کی توانائی اور ظہار کے حسن کے تال میل سے جنم لیتی ہے۔ اس شعری جمالیات کی تنقیدی تحسین کیسے 'رد' کی کلاسیکی شعریات مہاری مد نہیں کر سکتی کیونکہ فرید اردو کا اچھا شاعر ہونے کے باوجود اپنی سرائیکی شاعری میں 'رد' کی کلاسیکی شعری روایات سے بہت کر پی ایک تحقیقی دنیا وضع کرتا ہے جس کا رشتہ بہا فرید شاہ لطیف ہی سے شاہ حسین و درجہ مان بہا کی شعری روایت سے ہے۔

فرید کی شعری جمالیات تجرید کی بجائے تحسیر کے رنگ و رنگ کی حامل ہے۔ دراصل ہندوستانی مزاج تحسین کا ہی حامل ہے۔ وہ اپنی 'رد' پیش کی مانوس اشیا کو دیکھتے محسوس کرتا اور پھر بیان کرتا ہے۔ 'رد و غزل' کی تجرید پسندی کے برعکس فرید کے ہاں تحسین سے نکاو کے فنی مظہر بہت واضح دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی حیاتی دنیا بھی خورمیکر محسوس ہے۔ یہاں تک کہ وحدت وجود کے تجربے کے بیان میں بھی فرید کے ہاں کسی اندر بنیادی مزاج کی حیثیت رکھتا ہے۔ (۵) رید کی شاعری میں اس رنگ کی مثالیں کثرت سے موجود ہیں۔

تیز	نیلا	تیر	چایا	تیز	نیلا	تیر	چایا
المست	ہزار	مرایا	لکھ	عاشق	مار	گنوا	سرخ
ابراہیم	اڑا	اڑا	بار	بار	سرخ	سرخ	سرخ
صابر	دے	تن	کیرے	بچے	موی	طور	جلایا

یوں پیٹ مچھی دے پاپو فون طوفان لاجپت
 شہ منصور چڑھو سولی مستی مکت راجپت (۶)
 ایک اور کافی دیکھئے

مسک مسیدی " گنڈر گیا بہ سا
 سنکار کریدی دا گنڈر گیا بہ سا
 کجہ پائیم سرنی لایم یار یار اسار
 کانگ اڈیندیں عمر دہانی یار یار پیرا
 رہ ڈوگر تے جنگل بیلا رو لیم شوق آوار
 مک دم عیش دی سمجھ نہ مانیم بخت نہ بازم ار
 پڑھ بسم اللہ گھویم سرکوں چاتم عشق " حجاب
 رہن میڈ میں رہن دی روز راز دا کارا
 بھر فرید سہی نی جل نیم مفت وچا (۷)

تجسیم کا یہ عمل فرید کی پوری شعری کائنات پر محیط ہے۔ ہر طرح کے فکری ترقی و ترقی
 نے پیکر محسوس بنا کر کبیر اور ظہیر کے شعری عمل کوئی شکل دی ہے۔ فرید کے شعری مرتبے کا تعین اس
 وقت تک ممکن نہیں جب تک محاکات اور ایمجری کے اس نظام کو نہ سمجھا جائے۔ فرید کے شعری
 دتر کے پیچھے موجود ہے۔

فرید کی شعری جمالیات کا دوسرا امتیاز اس کا تحرک ہے۔ اس کی رو ہی بھی ساکن نہیں
 ہے بلکہ زندگی کے ہنگاموں سے پر ہے۔ وہاں طوفان برق و باراں ہیں، موسم کی تبدیلیوں کے
 اثرات ہیں گویا رو ہی ایک زندہ وجود کے طور پر فرید کی جمالیات کے تحرک یا اس کی متحرک
 جمالیات (Dynamic Aesthetics) کی گواہ بن جاتی ہے۔ رو ہی کی زمین، باشندے،
 موسم، جغرافیہ اور تاریخ ایک جسمی وحدت یا کل میں ڈھل جاتے ہیں۔ یوں فرید ایک ایسی متحرک
 جمالیات کو تشکیل دیتا ہے جو ایک طویل فنی ریاضت کے بعد ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ یہاں پر طوائف
 سے بچنے کے لیے فرید کی صرف ایک ہی کافی کی مثال کافی ہوگی۔

چنوں رس یار پیلوں پکیوں نی دے

کئی بگڑیاں کئی سادیاں پییاں کئی بھوریاں کئی پھکڑیاں نییاں
کئی اودیوں گلنر کئی رتیاں نی دے
ہر تھکی ہے رشک ارم دی شک سزگنی جڑھ ڈکھتے غم دی

ہر جا باغ بہار ساکھ چکھیاں نی دے (۸)

حسن اور عشق کا بیان ہر صوفی اور غیر صوفی شاعر کا ایسا تجربہ ہوتا ہے جو اس کی شعری جہاںات اور لہجہات کی تشکیل کرتا ہے۔ ہم میں سے وہ نقاد یا قاری جن کی مطالعے کی تربیت کلاسیکی فارسی اور اردو شاعری نے کی ہے وہ فرید کی شاعری کے اس پہلو کی تحسین کرنے پر سے سمجھنے میں دقت محسوس کرتے ہیں۔ فارسی اور اردو کی کلاسیکی شعریات میں ایک عام عورت سے محبت جرم اور کسی خاتون کی طرف سے اظہار عشق اس قدر غیر پسندیدہ ہے کہ اس کی ایک معمولی شکل اردو میں لائی بھی تو سخت کہانی لیکن اس امر کا کیا کیا جائے کہ فرید اور اس کے قبیحے کے دیگر شعراء کے ہاں عشق کا اظہار ہمیشہ نسوانی قالب میں ہوا ہے۔ حسرت موہانی غالباً اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کے ہاں ایک عام عورت سے عشق کی جسارت تخلیقی تجربے میں ڈھلتی ہے ورنہ درغ دہوی تک تو اردو کے سارے شاعر اپنے وسیب کی عورت سے عشق حرام تصور کرتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو گیت (۹) کے عمرانی محرکات سے بحث کرتے ہوئے کہا تھا کہ گیت میں دارنگی اور عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے لیکن ان سے بھی بہت پہلے مقام میں الجالس میں خواجہ فرید اس امر کی صراحت عمرانی اور نفسیاتی محرکات کے ساتھ کر چکے تھے۔ فرید کے ہاں جو نسوانی قالب محبت کی آگ میں جل رہا ہے اس کے ہاں بصیرت اور گہرائی کی فراوانی ہے۔ اگر اس کے عمرانی سماجی اور تہذیبی محرکات کا جائزہ لیا جائے تو برصغیر کے معاشرے میں عورت چار دیواری کی اسیر ہے۔ اس لیے اس کے تجربات میں گہرائی زیادہ ہے۔ اس امر پر بات کرنے کی گنجائش ہی نہیں ہے کہ محبت گہرائی کے بغیر بے معنی تجربہ ہے۔ فرید کی شعری کائنات کو جدید نسائی شعور کی روشنی میں یا جدید نسائی تنقید جسے ہم تانیثیت کے نام سے موسوم کرتے ہیں پڑھا جائے تو مطالب و مغایم کی کئی نئی دنیا میں دریافت ہو سکتی ہیں۔

عشق انوکھری جڑ سو سو سول اندر دے
نین دہانوم نیر الڑے زخم جگر دے

برہوں کبھی نہ سخت اڑایا
 حویش قیدہ انوم تھیرا
 مارم ماء پیو ویر
 دشمن نوب شہر دے
 تانگ اوڑی سانگ گھلڑی
 جندڑی جلڑی دڑی گھڑی
 تن من دے وج تیر
 مارے یار ہنر دے (۰)

فطرت پسندی، تنہائی، وحدت الوجود اور ایسے کئی اہم تجربے فرید کی شعری جمالیات کا انوٹ حصہ ہیں۔ سرائیکی ادب اور تنقید میں فریدیات ایک مستقل شعبے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے لیکن فرید کی شعری جمالیات کی تحسین کا فرض ابھی تک سرائیکی تنقید کے ناخن پر فرض ہے۔ فرید نے پیغمبر و تحسین کیلئے آج بھی پر امید اور انتظار کے عالم میں ہے۔

ہن تھی فریدا شاد دل
 ڈکھڑیں کوں نہ کر یاد دل
 جھوکاں تھیں آباد دل
 اے بھیں نہ دھسی بک منزوں

حوالہ جات / حواشی

اس حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب "اردو ہمدی تہذیب" اور محسن احمد فاروقی کی کتاب "اردو کا ابتدائی زمانہ" دیکھی جاسکتی ہیں۔ پھر چار و تریں مباحث میں "شاعریاں چند صدیوں کی کتاب" ایک بھاشا، دو لکھاوت، دو دب "اور اس کے نتیجے میں 'نئے ادبی بحث کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح پریم چند اور خانو دو پریم چند میں امرت رائے اور سوک رائے نے بھی مباحث کو بھی حوالوں سے زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے۔

مقدمہ شعر، شاعری میں غزل، مثنوی، ورد، دیگر اصناف دب کے حوالے سے مختص مئے مباحث میں واضح طور پر نظر آتا ہے کہ نوآبادیاتی دور کے اخلاقی نظریات کا حالی پر کتنا زیادہ اثر ہے۔ انھوں نے مغربی ناقدین، انشوروں کا رقبوں کیا وہ دب کو، کنورین خد قیات کے دئے میں دیکھنے کے جوئے تھے۔

یہ صورت حالی بہت عجیب ہے کہ اردو کے مؤرخین ادب یا ناقدین ادب نے اس بڑی تعلیمی رویت کو اردو کے مرکزی دھارے سے باہر دھرو رکھا۔ اگرچہ اس سرکا اعتراف ہر مؤرخ ادب سے کیا ہے کہ اردو شعر و دب کے رقاء میں باہر کا کیا مقام ہے لیکن انھوں نے باہر فرید کی شاعری کا اس کی باہر شاعری سے کوئی گہر تعلق رکھنے کی کوشش نہیں کی۔ ہمارے ذہن میں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس کے شعور میں یہ بات موجود تھی کہ باہر فرید کا تعلق ایک ایسی دھرتی سے ہے جو اردو تہذیب کے مرکزی منتقین سے دور ہے اور کسی مرکزی دھارے کی شاست نہیں من سکتی یا پھر کسی مرکزی رویت کو متاثر نہیں کر سکتی۔ اسی طرح سے تبصرے نے رنظیر تک کو بھی بیسویں صدی کے ترقی پسند ناقدین کے علاوہ تنقیدی رویت کی وجہ نہیں مل سکی۔ کیا یہ بھی ایک نوآبادیاتی رویہ تھا کہ یہاں کی تہذیب و ثقافت کے ساتھ ٹوٹ ور گہرا تعلیقی تعلق رکھنے والے شاعروں کو علام مصطفیٰ خان شیعتہ کی زبان میں باہر ادبی شاعر کہہ کر ان سے صرف نظر کر لیا جائے۔

اس حوالے سے ہمیں ہندوستان کی دلت ادب کی رویت کے ناقدین سے بھی رہنمائی مل سکتی ہے، اور ہم مغربی تنقیدی رویوں اور رجحانات میں سے مابعد نوآبادیاتی تنقید سے بھی بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ایڈورڈ

سید ارہوی۔ کے۔ بھبھکے مٹاؤ، مچھلی فی ثانیہ میں سے، انہوں میں تو مچھلیوں کی بات ہے۔
۵۔ وحدت و حور و اورال ۵ ایک میاں جیتی تھی۔ سے یوں وحدت و حور سے خوب سے یوں میں وہ
ان اور برصغیر کی دیگر رانوں کا اظہار کی اسلوب مختلف اسل حال ہے۔ اور حال میں وحدت و حور
یوں سر سرتجید کی ندر میں کیا گیا ہے۔ ریا و سے ریا و یہ دیکھو میرے آری وحدت و حور
یوں میں کائنات کے مظاہر اور ان کے حقیقت واحد کے ساتھ خلق کو یوں یوں یا

جگہ میں آ کر ادھر ادھر کی

تو ہی آیا نظر بدعہ دینی

یہاں مچھلی امداد تجریدی ہے جبکہ بابا فرید سے لے کر خوبہ فرید تک میں روایت سے مچھلی ماحول سے غنیم
کے ندر وحدت تلاش کی ہے۔

۶۔ صدیق خاں، مرتبہ، کلام خوبہ فرید۔ رحیم یار خاں، خوبہ فرید و ڈنڈیش، ۱۹۸۸ء، ص ۲۶

۷۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۸۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج۔ لاہور، مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۹۵ء

۱۰۔ کلام خوبہ فرید، ص ۳۱۳

ارشدملتانی کی غزل

ارشدملتانی کی شخصیت ایک تہذیبی شخصیت ہے اور اس نے اپنے اظہار کے لیے بھی غزل جیسی صنفِ سخن کو اعتبار عطا کیا ہے۔ جسے ساتی فاروقی نے اپنے کلچر کا ایک اثاثہ قرار دیا ہے۔ اس صنفِ سخن میں ارشد کی تہذیبی شائستگی، رکھ رکھاؤ، مجلسی زندگی اور سماج کے ساتھ ذات کا رشتہ پوری طرح ڈھل گیا ہے۔ اس کی غزل اپنے غوی معانی میں عورتوں سے گفتگو نہیں بلکہ زندگی اور اس کے مختلف حوالوں سے بحث کرتی اور ان کا بیان کرتی نظر آتی ہے۔ اسی لیے خود ارشد ملتانی نے اپنی غزل کو اپنے شعور کا ذریعہ اظہار قرار دیا ہے۔ وہ غزل کو لفظ و صوت کی عشوہ مگر می نہیں سمجھتا بلکہ اگر اسے کہیں غزل کے سانچے میں یہ بات نظر آئے تو وہ اسے عقل و فکر کی گمراہی جانتا ہے۔ اس نے غزل کو شعور و فکر کا نیا راستہ دکھایا ہے

نئے خیال غزل میں سجا کے لائے ہیں
شعور و فکر کے رستے نئے سجاے ہیں

ارتقاے شعور سے ارشد

ارتقاے غزل کے بھید کھلے

ارشدملتانی کی غزل میں بنیادی تحقیقی تجربہ اپنے وسیب سے ایک پیوستہ جراثیم ہے۔ وہ معاشرے میں پائی جانے والی ناانصافی اور جبر کے خلاف محض نعرہ بازی نہیں کرتا بلکہ وہ اس کرب کو اپنی ذات پر سبھ کر اس آسب سے بچاؤ کے لیے راستے تلاش کرتا نظر آتا ہے۔ وہ ہستی پر گزرنے والے سانحوں پر صرف اپنے دل ہی کو تڑپاتا نہیں پاتا بلکہ اس کے فکر و شعور میں بھی ایک

بجلی سی بج جاتی ہے۔

فکر و احساس کا شیرازہ بکھر جاتا ہے
سانحہ ذہن پر جب کوئی گزر جاتا ہے

ارشاد نے زندگی کے مذاہبوں اور خوابوں کے درمیان جو منظر دیکھے ہیں اس کا تجلیاتی
اظہار بھی کیا ہے۔ جب اسے وحشت زدہ خائف لوگ خاموشی کی زنجیروں میں قید نظر آتے ہیں
تو وہ اس پر خاموش نہیں رہتا۔ ان لوگوں کو بھی بولنے کا مشورہ دیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ خاموشی
اس سارے منظر کو مزید خوفناک بنا دے گی۔ ظلم کا اظہار نہ ہوا تو وہ بڑھتا چلا جائے گا۔ وہ زندگی
کو حق و باطل کی ایک جنگ سمجھتا ہے جس میں درمیان کا راستہ کوئی نہیں ہوتا اور کسی جانب ہونا
پڑتا ہے۔

بھید حرف و صدا کے کھولو نا
کیوں ہو خاموش کچھ تو بولو نا
حق و باطل میں ٹھن گئی ہے آج
کسی جانب تو تم بھی ہو لو نا

وہ بہاروں کا زخم خوردہ ہے۔ وہ منظر کی موجودہ شکل کے چھپے کٹڑی سپائی کو اپنی دانش
اور دور اندیشی سے دیکھ رہا ہے۔ اس کی نظر پورے پس منظر کو بھی اپنی گرفت میں لے رکھتی ہے۔ وہ
شہر کے بچے منظر میں اس کے۔۔۔۔۔ کا شکار ہو جا ہے کہ لوگ خبر نہیں اُسے کیا سمجھیں گے۔ وہ
اپنے ہاوس سے مطمئن نہ ہو کر اپنے خیالات کو چھوڑ نہیں سکتا۔ وہ شام پر قانع لوگوں سے فکر و نظر کا
فرق رکھتا ہے۔ اور وہ یوں کہ وہ شام کو بھی شناخت کرتا ہے اور صبح صاف و شفاف دیکھنا چاہیے۔
دھند میں لپٹی صبح بھی اُسے قبول نہیں ہے۔

ہے فرق بہت زاویہ فکر و نظر کا
تو شام پر قانع ہے میں قائل ہوں سحر کا
وہ لوگ ظلم شب تاریک میں گم ہیں
بجلی کی چمک پر جنہیں دھوکا ہے سحر کا

بچہ بچہ سہرا اک گھر دکھائی دیتا ہے
عجیب شہر کا منظر دکھائی دیتا ہے
خبر نہیں کہ اسے لوگ کیا سمجھتے ہیں
مجھے تو حشر کا منظر دکھائی دیتا ہے
شب کی خام تیرگی سے لگتی ہے شک و گمان
دھند میں لپٹی ہوئی یہ صبح بھی اچھی نہیں

زیست کی گہرائیاں، گہرائیاں
عشرتوں کے سراب ہی دیکھو
اب شراب کے خواب ہی دیکھو

ہر گھڑی احتساب کا فرمان
زندگی کہ حشر کا سامان
ہر نفس اک نیا طوفان
زندگی کے مزان کو پہچان
کون سمجھا ہے کون سمجھے گا
مخلص ہے یہ زیست کی چوگان
موت سے تو گریز ممکن ہے
زندگی سے نہیں مفر ساقی
بہار دیکھی ہے دور خزاں سے گزرے ہیں
ہر انقلاب گل و گلستان سے گزرے ہیں
دریا کی موج موج میں طوفان ہیں خندہ زن
ساحل کی پرسکون نصا پر نہ جائے
گل سے محروم دلی ڈلی ہے
پائمالی سی پائمالی ہے

انقلاب گل و گلستان سے گزرتے ہوئے ارشد ملتان نے ہمت نہیں ہاری بلکہ وہ غم کے
اس طوفان سے خشک لباس نکالا ہے۔ اسے تبدیلی پر پورا ایمان ہے۔ رات کے ڈھل جانے کی نوید
اس کی چوری شاعری میں موجود ہے۔ وہ زندگی سے لڑتے ہوئے ایک بھی لمحے کو ہوس نہیں ہوتا
بلکہ خندہ زیر ہی سے شب کے ستاروں کو خیر باد کہتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ کائنات اور نئی روشنی کو ایک
دوسرے کے لیے، زم و مزم و مقرر دیتے ہیں۔ اندھیروں کے ڈھنگاتے قدموں کو دیکھ لیتا ہے اور
پھر یقین کر لیتا ہے کہ سورج نکلنے والا ہے

ہم فح گئے ہیں یہ بھی ہمارا کمال تھا
 ورثہ شکستہ زیست سے پچتا محال تھا
 شب۔ الم کے سہاروں کو خیر باد کہو
 سحر قریب ہے تاروں کو خیر باد کہو
 یہ کائنات نئی روشنی کی طالب ہے
 پرانے چاند ستاروں کو خیر باد کہو
 قدم اندھیروں کے اب ڈمگائے جاتے ہیں
 شکاف رات کے سینے میں کس نے ڈال ہے
 ستارے چال بدلتے دکھائی دیتے ہیں
 ہمیں یقین ہے کہ سورج ٹٹکنے والا ہے

ارشاد ملانی زندگی کے تضادات کو سامنے رکھ کر ایک متوازن صورت گری کرتا ہو دکھائی
 دیتا ہے۔ یہ سارا شعور تبدیلی کی حرکیات سے واقفیت ہے۔ قدرت کے کارخانے میں سکون حاصل
 ہے اور جمود موت ہے۔ اس لیے اس کی غزل میں شاعر کا خواب تو زن کا حامل ہے۔ وہ مختلف
 عملوں کے درمیاں کی صورت کا طالب ہے۔ وہ رات کی تاریکی میں رہتے ہوئے دن کے اجالے
 کا طلب گار بھی نظر آتا ہے، ایسا کیوں ہے۔ اس کا جواب بھی اس حرکی تصور میں موجود ہے۔ یہ
 ایک دلچسپ صورت ہے کہ ارشد ملانی زندگی کی تکلیفوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے راستوں کی غفلتوں
 سے ڈراؤں نظر آتا ہے۔ لیکن یہی صورت حال زندگی کے ساتھ اس کے ٹوٹ تعلق کی دلیل ہے۔
 ایک عافیت کوش راستے کی تاریکی کی بات نہیں کرے گا بلکہ ایک مرینہ رجا عافیت کی
 بات کرتے ہوئے نعرہ بازی کو جنم دینے والی شاعری اختیار کرے گا جو زندگی اور اس کے درمیاں
 ایک خلیج پیدا کر دے گی جس میں وہ عافیت کوش شاعر گم ہو جائے گا۔ ارشد نے ایب نہیں کیا۔ وہ
 زندگی کو اختیار و جبر دونوں کا حامل قرار دیتے ہوئے اسے دیو بھی سمجھا ہے و در بھی جاتا ہے۔
 زندگی کے ان تضادات کا بیان ارشد کا خوبصورت تحقیقی تجربہ ہے۔

بخش ہے مری فکر نے حالات کو قدرت
 حالات کے پنچے میں گرفتار بھی میں ہوں

کونین کی صحت ہے میرے ذہن رسا میں
اور اپنی اناؤں میں گرفتار بھی میں ہوں
تغیر مقدم ہے مرے علم و ہنر میں
اور وجہ شکست درد دیوار بھی میں ہوں

خوف موقوف نہیں رات کی تاریکی پر
دل کسی دن کے اجالے سے بھی ڈر جاتا ہے
گرداب سے اب بچ کے نکل جائیں تو جانیں
ملاح نے رکھا ہے نہ ادھر کا نہ ادھر کا
سلسلہ ہے اختیار و جبر کا
کچھ منفرد ہیں عزم قلندر کے راستے
نہ جانے کیوں خدا کو بھا گیا ہے
مجھے ہے بس اُسے مختار رکھنا
احساس دشمنی کا دلوں سے نہ مٹ سکا
دستور دوستی کے رقوم بھی ہوئے تو کیا

ارشاد کی غزل نے روایت سے اس طور بھی بغاوت کی ہے کہ اس کے ہاں محبوب کا وہ
روایتی تصور نظر نہیں آتا جو کوٹھے یا کوٹھے کی چھت یا چلمن وغیرہ سے مشروط اور مربوط ہے۔ حرص
اور مس کو ساتھ لے کر چلتا ہے بلکہ یہاں محبوب زندگی کا ایک ایسا رفیق ہے جو خود کو شاعر کی طرح
سے کئی طرح کی مجبوریوں کا شریک ہے۔ ارشد میر تقی میر کی طرح مجبوریوں کو سمجھتا ہے کہ۔

نہیں آئے میر کوئی کام ہو گیا ہوگا

ارشاد اور اس کا محبوب ایک سطح پر زندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دونوں محبت کے خواہاں
اور معشرتی مجبوریوں کے اسیر ہیں۔ تنہائیوں میں آئینوں سے دونوں ہی ہم کلام نظر آتے ہیں
روح سر میں فسوں رنگ و بو اس کی بھی تھی
زندگی کو چومنے کی آرزو اس کی بھی تھی

میں اکیلا ہی نہ تھا تنہائیوں سے ہم کام
چھپ چھپ کر آئیموں سے گفتگو اس کی بھی تھی
میری خاطر ہی نہیں وہ سے کدے میں آگیا
کچھ طبیعت مائل جام و سبو اس کی بھی تھی

ارشاد ایک متوازن شخصیت کا مالک ہے۔ وہ عشق میں بھی وضع داری نبھاتا ہے۔ کئی بار
ہونٹوں پر نام آ کے رو جاتا ہے۔ اس انداز فکر نے اس کی غزل میں داسوحت کے انداز کو درخشاں
آنے دیا بلکہ محبوب کو جو رو جفا پر غور کرنے سے پہلے وہ اپنی وفاؤں کا تجزیہ کرتا ہے

کچھ پاس صبط۔ عشق تھا کچھ احترام حسن
جب آیا میرے لب پہ ترا نام رک گیا
تجزیہ ہم بھی کریں اپنی وفاؤں کا کبھی
غور تم کچھ بھی کرو جو رو جفا کی جانب

ارشاد کی غزل میں اس کی تہذیبی شخصیت کا جو پہلو سب سے جاندار ہے وہ اس کا مجلس ہونا
ہے۔ ارشد دوست دار آدمی ہے۔ وہ چائے کی پیالی پر طوفان اٹھا کر زندگی کے جمود سے لڑنے والا شاعر
ہے۔ وہ بھی غالب کی طرح مجلس زندگی کا قاتل ہے۔ اسے شام کا سکوت اس لیے پسند نہیں کہ تنہائی
سے مکالمہ کرے بلکہ وہ یہ شام دوستوں کے نام کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اسے بزم میں تھوڑی سی بھی
مل جائے تو اسے بھی غنیمت جانتا ہے۔ ارشد کی زندگی کا یہ پہلو مجھے صرف غالب کی یاد دلاتا ہے۔

اتنی سی روشنی بھی غنیمت ہے بزم میں
گل ہو نہ جائے صبح دل زار کچھ کہو
سگتی چائے دھوئیں کے اداس مرغولے
سکوت شام نے کی ہیں عنایتیں کیا کیا
معاملات ہیں محتاج گفتگو لیکن
نکل سکی نہ ملاقات کی سبیل تو تو پھر

محبوب سے روٹنے اور من جانے یا ماننے کے قرینے ارشد کے قرینے ارشد کے ہاں
جو بصورتی سے غزل میں ڈھلے ہیں۔ تنہائی کا خوف، اداسیاں، تنہائیاں، مدت کے بعد آملنے

والے دوست سے تپاک سے ملن وردوستوں سے ایک پیار مجھ اکلے یوں یا کیا ہے

تو کہاں اسے کچھ تہائی

کھائی جاتی ہے شام تہائی

خط تلک ارشد ہمیں بھیجتے نہیں

ہائے یاروں کی یہ بے پرواہیاں

مات کے بعد جب وہ ما آئے کر مجھے

میں پاگلوں کی طرح سے اس کو پتہ کیا

کیا خطا سرزد ہوئی کیا دہش ہے

کیوں ہوا ناراض دل دے سائیاں

ارشاد ملتانی نے غزل میں قدیم و جدید رنگ ملائے کی بات کی ہے۔ قدیم طریقہ سخن میں

شعر کی ایک خوبی نازک خیالی تھی۔ ارشد نے اپنی شاعری میں بھی پھر خوبصورت شاعر نہ نازک

خیالیں اکھائی ہیں، لیکن اس میں حقیقت کا عکس شامل ہے۔

دل تباہ کی پھر چسکیں ہیں یڑاں سے

یہ ذرہ مہر کا ہم سر دکھائی دیتا ہے

تمہارے بعد مرے تذکرے ہیں دنیا میں

خدا کے بعد پیہر دکھائی دیتا ہے

کس کمون سے اداؤں سے اڑا جاتا ہے

وقت پر بھی تری رفتار کا سایہ تو نہیں

وہ غالب و میر کے رنگ کو، نئے ہوئے فرید رنگ کی انفرادیت اور اس پر اپنے اثر کا

ذکر کیا ہے۔ ارشد کی غزل کو فرید رنگ نے خوبصورت تر کر دیا ہے۔ یہ مقامی لب و ہجہ ارشد آرد کی

سطح پر آیا نہیں بلکہ اس کی شخصیت کے اظہار کے وقت شعر میں یوں شامل ہوا ہے کہ تخلیقی عمل کا

اثوت حصہ معلوم ہوتا ہے

ایک تو گورہ رنگ قیامت اس پر تلک تلوے

کیوں ہوا ناراض دل دے سائیاں

نوار احمد کی یہ رائے ارشد کی شاعری کا بھرپور تجزیہ ہے کہ

”ارشد ملتان کی تحقیقی قوت کا منبع اس کا عہد یا کوٹ منٹ ہے۔ جس کی بدولت وہ
گزرے کل کے خرابے میں چاک گر یاں نہیں پھرتا اور نے والے کل کے خوف سے
واہموں کی خاکاویا خود فراموشی کے معد میں پناہ گزیں نہیں ہوتا۔ وہ جو بامت اور
مشہور شاعر ہے۔ جو آشوب ذات کو آشوب زیست سے لگ تھک نہیں جاتا۔ حسن و
صدائیت اور عدل اجتماعی کے رنگ و نور سے زندگی کی قلبی نور عطا کرتا ہے اور تیسری
دنیا کے بن عظیم شاعروں اور ادیبوں کی صف میں شامل ہو جاتا ہے جو بد صورتی، کذب
و دیا ورنا نصدائی کے خلاف جنگ لڑ رہے ہیں۔“

[انشاع، ملتان]





اس کتاب میں شامل مضامین میرے پڑھنے لکھنے کے پرانے سفر کی ایک ایسی کٹھنا مجھے سنا سکتے ہیں اور سناتے رہیں گے جو شاید یہ اس کتاب کے کسی بھی قاری کو نہ سنا سکیں (اگر اس کتاب کو کبھی کوئی قاری میسر آیا تو) اس لیے کچھ باتیں ان مضامین کے حوالے سے یاد کرنا میرے لیے اپنے ماضی کو آواز دینے کے برابر ہے۔۔۔۔۔ روایتی ترقی پسندی سے شغف سے لے کر جدید اور مابعد جدید تنقیدی فکر سے دلچسپی کا سفر ان مضامین میں بہت آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ان میں سے کچھ مضامین روایتی تحقیق کے دائرے میں بھی آتے ہیں لیکن زیادہ مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں۔

پیش لفظ سے مشتمل

تحقیق تنقید



Rs. 380/-

بیکن بُکس

• غزنی سڑک، اردو بازار لاہور فون 042-37320030

• گلگت، ملتان فون 061-6520790, 6520791

beaconbooks786@gmail.com

BeaconBooksPakistan

